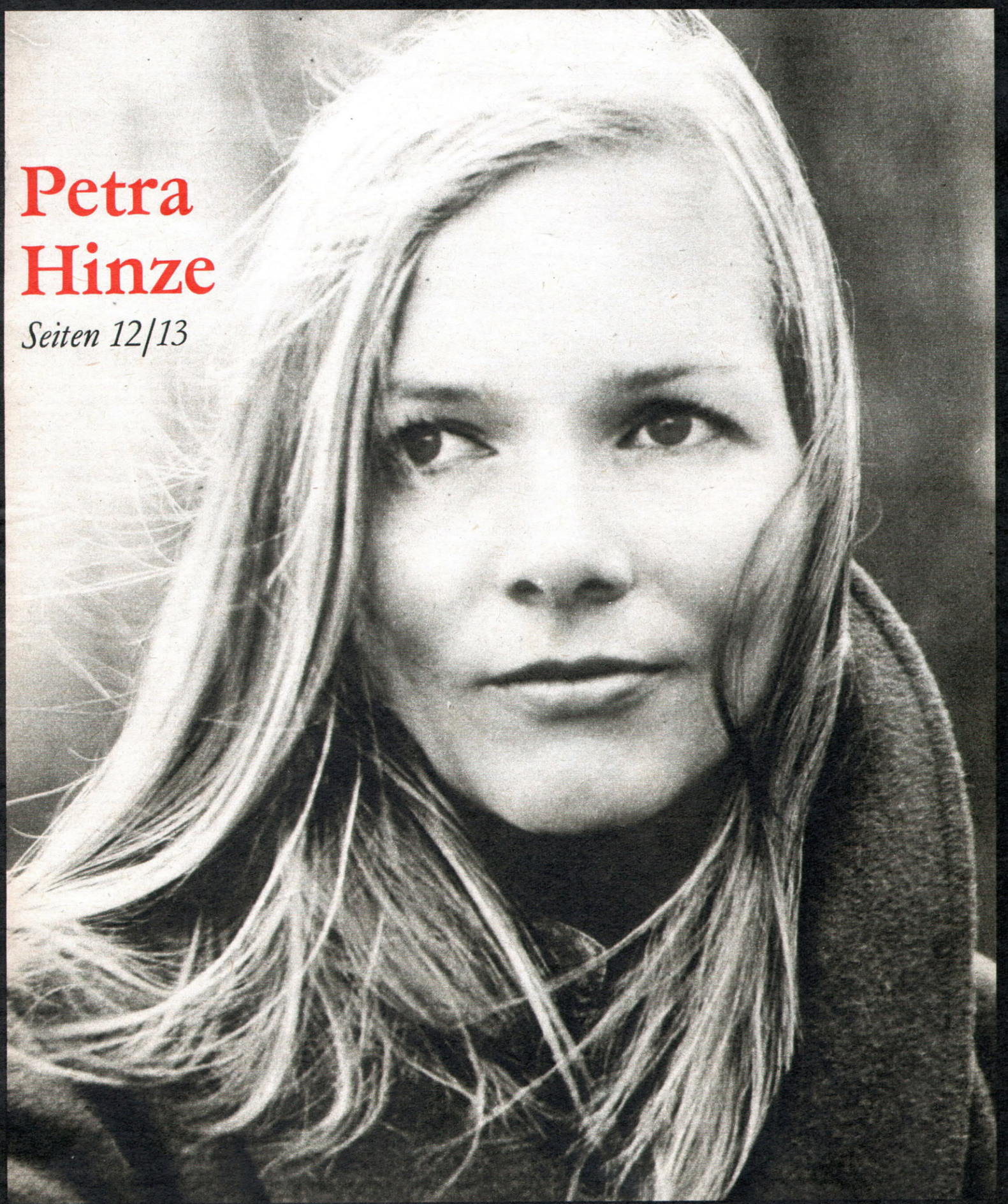
filmspiegel

NUMMER 10/1977 · 0,40 MARK

INDEX 31 721



Petra Hinze

Seiten 12/13

film journal

Für eine massenwirksame Kunst

Werner Lamberz, Mitglied des Politbüros des ZK der SED, mit dem Schauspieler Erwin Geschonneck (Mitte), Mitglied des Präsidiums des Verbandes, in einer Konferenzpause. — Foto unten

Fotos: Podzuweit, Lindner

Kurt Hager, Mitgied des Politbüros des ZK der SED, im Gespräch mit Heinz Adameck (l.), Mitglied des ZK der SED und Vorsitzender des Staatlichen Komitees für Fernsehen der DDR, und Manfred Wekwerth (r.), Regisseur und Intendant des Berliner Ensembles. — Foto unten

Über eine massenwirksame sozialistisch-realistische Kunst auf Leinwand und Bildschirm berieten Film- und Fernsehschaffende der DDR auf ihrem III. Verbandskongreß in der Berliner Kongreßhalle am Alexanderplatz. An den dreitägigen Diskussionen dieses ersten Künstlerkongresses nach dem IX. Parteitag der SED nahmen 239 Delegierte — Regisseure, Schauspieler, Autoren, Dramaturgen, Publizisten und Wissenschaftler — sowie rund 150 Gäste aus dem In- und Ausland teil. Herzlich begrüßten die Kongreßteilnehmer eine Delegation des ZK der SED, der die Mitglieder des Politbüros des ZK der SED Kurt Hager und Werner Lamberz, die Mitglieder des ZK der SED Heinz Adameck, Vorsitzender des Staatlichen Komitees für Fernsehen der DDR, und Hans-Joachim Hoffmann, Minister für Kultur, sowie die Leiterin der Kulturabteilung des ZK, Ursula Ragwitz, angehörten. Ebenso herzlich wurden die weiteren Gäste, darunter Delegationen der Filmverbände sozialistischer Länder, der Föderation der afrikanischen Filmschaffenden, der Föderation arabischer Dokumentaristen und des Komitees der Filmschaffenden Lateinamerikas willkommen geheißen.

In einer Grußadresse, die Verbands-Vizepräsident Günter Reisch vor dem Kongreß verlas, hatte das ZK der SED die großen Leistungen der Film- und Fernsehschaffenden als „einen unersetzbaren Beitrag zur weiteren Gestaltung der entwickelten sozialistischen Gesellschaft" gewürdigt.

Am ersten Kongreßtag ergriffen u. a. die Regisseure Lothar Bellag, Vizepräsident des Verbandes, und Konrad Wolf, Präsident der Akademie der Künste, die Dokumentaristin Gitta Nickel, Mitglied des Präsidiums, sowie die Filmautoren und Schriftsteller Wolfgang Kohlhaase und Eberhard Panitz das Wort (siehe die Seiten 10/11).

Horst Pehnert, stellvertretender Minister für Kultur und Leiter der HV Film, betonte in seinem Diskussionsbeitrag, daß die gesellschaftlichen Erwartungen an den Gegenwartsfilm erfüllt werden müssen. Dazu sei auch eine gute organisatorische Vorbereitung nötig, die u. a. in langfristigen Studioplänen verankert werden könne. Gemeinsam mit dem Schriftstellerverband sollte nach neuen Wegen zur Erschließung interessanter literarischer Vorlagen gesucht werden. Er unterbreitete den Vorschlag, nach dem Kongreß zwischen der Hauptverwaltung Film und dem Verband der Film- und Fernsehschaffenden eine Vereinbarung zu treffen, um bevorstehende Aufgaben zu koordinieren und gemeinsam zu realisieren.

Mit einer lebendigen und schöpferischen Diskussion in vier Arbeitsgruppen setzten die Delegierten am zweiten Kongreßtag ihre begonnene Debatte um eine massenwirksame sozialistische Filmkunst und -publizistik für Leinwand und Bildschirm fort. Gegenstand der Aussprache, an der sich zahlreiche Autoren, Regisseure, Schauspieler, Filmwissenschaftler und -publizisten beteiligten, waren die Gestaltung des sozialistischen Zeitgenossen, die künstlerische Interpretation des revolutionären und humanistischen Erbes als Beitrag zur Entwicklung und Festigung eines lebendigen Geschichtsbewußtseins, Film- und Fernsehwerke für Kinder und Jugendliche als Beitrag zur sozialistischen Bildung und Erziehung sowie Fragen des künstlerischen Nachwuchses.

FILME DER WELT – FÜR DEN FRIEDEN DER WELT
GOLDENE TAUBE

„Goldene Taube" für Verdienste um die Internationale Leipziger Dokumentarfilmwoche

Herausgeber:
Henschelverlag Kunst und Gesellschaft
Verlagsdirektor Kuno Mittelstädt.
Redaktion:
Klaus Lippert (Chefredakteur)
Heinz Müller (Stellvertr. Chefredakteur)
Renate Biehl, Ingeborg Zimmerling.
Gestaltung: Wolf-Rüdiger Spies, Holger Boese.
Anschrift der Redaktion und des Verlages:
104 Berlin, Oranienburger Straße 67/68
Postfachnummer 220;
Tel.: 2 87 92 53 (Sekr.), 2 87 92 54 (Chefred.)
Sammelnr. 2 87 90; Telex Berlin 11 23 02.
Veröffentlicht unter Lizenznummer 1043 vom Presseamt beim Vorsitzenden des Ministerrats der DDR.
Anzeigenannahme:
DEWAG Werbung, 102 Berlin, Rosenthaler Str. 28/31, sowie DEWAG-Betriebe und deren Zweigstellen in den Bezirken der DDR.
Druck: (13) Berliner Druckerei, 102 Berlin.
Einzelheft 40 Pfennig; Monatsabonnement 0,90 M
24. Jahrgang
AN (EDV 56 914)

Hoher Ideengehalt und künstlerische Meisterschaft

Auszüge aus dem Referat des Verbandspräsidenten Andrew Thorndike

Stand und Aufgaben der Film- und Fernsehkunst in der sozialistischen Gesellschaft umriß der Präsident des Verbandes der Film- und Fernsehschaffenden der DDR, Andrew Thorndike, in seinem Referat „Für hohen Ideengehalt und künstlerische Meisterschaft einer massenwirksamen sozialistischen Film- und Fernsehkunst". Zum Anliegen dieses bedeutenden Forums hob er hervor: „Ich sehe die wichtigsten Aufgaben unseres Kongresses darin, darüber zu beraten, welche Schritte wir tun müssen, um der Größe unserer Sache und der daraus gewonnenen menschlichen Werte auf der Höhe unserer Zeit und der Höhe unserer Kunst Ausdruck zu geben." Ein sicheres Fundament dafür bilde der Bruderbund mit der Sowjetunion, der feste Platz in der sozialistischen Staatengemeinschaft. Das sei so im großen, politischen Gesamtzusammenhang wie im speziellen, auf dem Gebiet des Film- und Fernsehschaffens, unterstrich Andrew Thorndike. „Wir begegnen der sowjetischen Filmkunst mit Liebe und Achtung. Unser Verband versteht sich als aktiver Propagandist der Filmkunst der sozialistischen Länder, und dies wird auch in Zukunft so bleiben." Der Präsident verwies auf die große Bedeutung, die die Verbindungen mit den Bruderverbänden, die Solidarität mit allen jungen aufstrebenden Kinematografien besitzen.

Ausführlich ging der Präsident auf den Standort

Dem kubanischen Dokumentaristen Santiago Alvarez (l.) überreicht der Präsident der Akademie der Künste, Konrad Wolf, die Ernennungsurkunde zum Korrespondierenden Mitglied der Akademie. — Foto oben

Im Namen der ausländischen Gäste gratulierte der sowjetische Schauspieler Alexej Batalow (2. v. r.), Sekretär des Verbandes der Filmschaffenden der UdSSR, dem wiedergewählten Präsidenten des DDR-Filmverbandes, Andrew Thorndike (l.). — Foto unten

Auch am dritten Kongreßtag sprachen zahlreiche Film- und Fernsehschaffende zur Diskussion. Von den Verpflichtungen der Filmschaffenden der DDR gegenüber ihren Kollegen in den jungen Nationalstaaten sprach Regisseur Günter Reisch. Evelyn Matt vom DDR-Fernsehen betonte nachdrücklich die Notwendigkeit, die sozialistische Kunst in der ideologischen Auseinandersetzung mit der bürgerlichen Gesellschaft noch stärker zu profilieren, um ihr eine große Massenwirksamkeit zu sichern. Das gelte vor allem auch für die weitere Entwicklung der sozialistischen Unterhaltungskunst. Die Einrichtung eines nationalen Filmfestivals der DDR forderte der Filmautor Manfred Freitag. Ein solches Festival, das in den meisten anderen sozialistischen Ländern bereits existiere, würde eine bessere vergleichende Übersicht über die Filmproduktion ermöglichen und das öffentliche Gespräch über die sozialistische Filmkunst fördern.

Unter dem Beifall der Delegierten und Gäste des Kongresses verlas der Schauspieler Wsewolod Sanajew, Sekretär des Verbandes der Filmschaffenden der UdSSR, die Grußadresse des sowjetischen Bruderverbandes an den III. Kongreß der Film- und Fernsehschaffenden der DDR. Der Beratung einen erfolgreichen Verlauf wünschend, übermittelte er die herzlichen Grüße aller sowjetischen Filmschaffenden, die mit Interesse und Achtung die Arbeit ihrer Kollegen in der DDR verfolgen. Die fünf Milliarden Filmbesucher in der UdSSR seien auch für Filme aus der DDR ein interessiertes Publikum.

Herzliche Grüße wurden dem Kongreßplenum außerdem von Gästen der MVR, SRV, des Irak, von der Föderation der afrikanischen Filmschaffenden, der Föderation arabischer Dokumentaristen und dem Komitee der Filmschaffenden Lateinamerikas überbracht. Für eine noch engere brüderliche Zusammenarbeit der Filmschaffenden beider Länder sprach sich Batin Donrow, Direktor des Studios Mongolkino, aus. Bui Binh Hac, Stellvertreter des 1. Sekretärs des Verbandes der Filmschaffenden der SRV, würdigte die materielle und künstlerische Unterstützung seines Landes. Die Gewißheit, daß Filme aus der DDR der Verbreitung progressiver Gedanken in aller Welt dienen, drückte Abd Ar-Razak Al Ramadan, Ratsmitglied der irakischen Künstlerunion, aus. Grüße der 33 Verbände, die zur Union panafrikanischer Filmschaffender gehören, überbrachte Moufida Tlatti. Die Leipziger Dokumentar- und Kurzfilmwoche als Schule arabischer Filmmacher hob Salah el Tohamy, Präsident der Föderation arabischer Dokumentaristen, hervor.

Der chilenische Dokumentarist Patricio Guzman sprach für das Komitee lateinamerikanischer Filmschaffender. Die zu dieser Organisation gehörenden Künstler aus elf Ländern kämpfen gemeinsam gegen einen gemeinsamen Feind — gegen den amerikanischen Imperialismus. An diesem Kampf beteiligen sich auch die im Exil lebenden Dokumentaristen, denn — so sagte er — „Antiimperialismus kennt keine Grenzen".

Santiago Alvarez, Vizepräsident des kubanischen Filminstitus ICAIC, betonte die Verantwortung der Film- und Fernsehschaffenden sozialistischer Länder im antiimperialistischen Kampf. Unter dem herzlichen Beifall der Delegierten und Gäste überreichte Konrad Wolf dem kubanischen Künster Santiago Alvarez in Anerkennung seiner großen Leistungen im Dokumentarfilmschaffen die Ernennungsurkunde zum Korrespondierenden Mitglied der Akademie der Künste der DDR.

Miroslaw Kijewicz, Vizepräsident des Verbandes der Filmschaffenden Polens, würdigte die langjährige fruchtbare Zusammenarbeit zwischen den Filmhochschulen beider Länder. Dr. Milos Broz, Vorsitzender der Filmsektion des tschechischen Verbandes der dramatischen Künstler, sprach die Gewißheit aus, daß vom Kongreß in der DDR-Hauptstadt eine neue Etappe des Filmschaffens eingeleitet werde. Iwan Schulev, Sekretär des Verbandes der bulgarischen Film- und Fernsehschaffenden, sprach von der großen Resonanz der in seinem Land gezeigten DDR-Filme. Tamas Fejer, Präsidiumsmitglied des ungarischen Verbandes, hob die schöpferische und kritische Atmosphäre des Kongresses hervor. Mircea Muresan, Vizepräsident des rumänischen Verbandes, berichtete von den Anstrengungen rumänischer Filmschaffender, die Qualität der Filmproduktion zu verbessern und teilte mit, daß in diesem Jahr 30 Spielfilme entstehen werden.

Mit starkem Beifall verabschiedeten die Kongreßteilnehmer einmütig die Grußadresse des III. Kongresses des VFF an das ZK der SED, die von der Dokumentaristin Gitta Nickel verlesen wurde. In dem an den Generalsekretär des ZK der SED, Erich Honecker, gerichteten Schreiben danken die Film- und Fernsehkünstler für die stetige und vertrauensvolle Förderung ihres Schaffens durch die Partei der Arbeiterklasse und bekunden ihre feste Verbundenheit mit der Partei. Die Delegierten und Gäste des Kongresses unterstreichen, daß sie ihre Verbindung mit der Arbeiterklasse, mit allen Werktätigen ihres Landes noch enger gestalten werden. Abschließend wird versichert: „Unter Führung der Sozialistischen Einheitspartei Deutschlands werden wir, die Film- und Fernsehschaffenden der Deutschen Demokratischen Republik, als treue Kampfgefährten der Arbeiterklasse mit Leidenschaft und Hingabe unserem sozialistischen Vaterland dienen und mithelfen, den revolutionären Wandel in der Welt voranzubringen".

Mit starkem Beifall wurde eine Solidaritätserklärung angenommen, die von Dokumentarist Gerhard Scheumann vorgetragen wurde. In ihr erklärten die Film- und Fernsehschaffenden ihre aktive Verbundenheit mit den antiimperialistischen Kämpfern der Welt. Es komme darauf an, mit politischer Schärfe und künstlerischer Originalität das menschenfeindliche Wesen des Imperialismus und den Antikommunismus in all seinen Spielarten zu entlarven.

In einer geschlossenen Sitzung wählten die Delegierten zum Abschluß ihres Kongresses den neuen Vorstand des Verbandes der Film- und Fernsehschaffenden der DDR. Als Präsident des Verbandes wurde in der konstituierenden Sitzung des Vorstandes Andrew Thorndike wiedergewählt. Die drei Vizepräsidenten wurden Lothar Bellag, Günter Reisch und Peter Ulbrich, und als 1. Sekretär des Verbandes wurde Hermann Herlinghaus in seiner Funktion bestätigt. Dem Präsidium gehören weitere 13 Film- und Fernsehschaffende an. Andrew Thorndike dankte in seinem Schlußwort allen Delegierten für das mit der Wahl ausgesprochene Vertrauen und versicherte, daß die neue Leitung ihre ganze Kraft einsetzen werde, um die Kongreßbeschlüsse mit Leben zu erfüllen. Er stellte fest, daß sich der III. Film- und Fernsehkongreß mit allen seinen Beiträgen in voller Übereinstimmung mit der vom VIII. und IX. Parteitag der SED beschlossenen Kulturpolitik befindet.

Während des Kongresses wurden in dem Berliner Erstaufführungstheater in täglich drei Vorstellungen erfolgreiche DEFA-Spielfilme, Fernsehstreifen, Arbeiten für Kinder und Jugendliche sowie von Dokumentar- und Trickfilmern aufgeführt. Am Abend des ersten Tages sahen die Teilnehmer dieses Künstlerforums im Berliner Kino „International" eine Voraufführung des neuen Dokumentarfilmes von Annelie und Andrew Thorndike „Die alte und die neue Welt".

---

von Film- und Fernsehkunst in der sozialistischen Gesellschaft ein. Er verwies dabei auf die rasche Entwicklung, die die Massenmedien Kino und Fernsehen in der zweiten Hälfte dieses Jahrhunderts genommen haben. Sie würden im geistigen Leben der Gesellschaft, im Leben des einzelnen einen Raum einnehmen, wie noch nie zuvor. So habe es in der DDR in den vergangenen fünf Jahren 600 Werke der dramatischen Kunst des Fernsehens, 85 Spielfilme, eine große, nicht zu überschauende Fülle von Dokumentarfilmen, fernsehpublizistischen Beiträgen gegeben. Hinzu kämen Filme und Serien des Trickfilmes und der Wissenschaftspublizistik, der Fernsehunterhaltung, der aktuellsten Bildpublizistik rund um die Uhr. In diesem Zusammenhang unterstrich Andrew Thorndike: „Wollen wir unseren Beitrag in diesen Medien bestimmen und formen, uns die gesellschaftliche Funktion unserer Kunst verdeutlichen, so wird das nur gründlich geschehen können, indem wir den theoretischen Gehalt des IX. Parteitages im fruchtbaren Gespräch und im Meinungsstreit geistig verarbeiten." Der Redner unterstrich: „Dabei vergessen wir nicht Kritik und Widerspruch, wir verwerfen weder das Geleistete, noch machen wir einfach so weiter. Wir stellen uns höhere Anforderungen, und auch darin wird Kontinuität spürbar, an der Sicherheit, sich selbstkritisch Fragen zu stellen und mit Leidenschaft um Klärung und um bessere Ergebnisse zu kämpfen."

Das Filmemachen sei in den vergangenen Jahren immer stärker vom Nachdenken über Möglichkeiten, Funktion und Wirkung der Filmkunst begleitet. Das Streitgespräch über den Gegenwartsfilm als das Herzstück der Filmkunst sei in den Mittelpunkt der Debatten gerückt. „Es geht um die Darstellung des aktiven Zeitgenossen, um den politisch aktivierenden Film. Im Leben wie in der Kunst gibt es keinen Fortschritt ohne jene Menschen, die die Weltanschauung und Moral der Arbeiterklasse zu der ihren gemacht haben und sie gegen Konventionen und Mißerfolge mit ihren Freunden und gegen die Halbherzigen, die Kleinmütigen und gegen ihre Feinde durchsetzen."

Andrew Thorndike führte weiter aus: „Unsere Kunst setzt sich für das Neue im Leben ein und hilft ihm bahnbrechen, sie hilft Widersprüche erkennen und lösen, indem sie sich gegen alles wendet, was uns am weiteren Voranschreiten hindert." Das verlange eine kritisch-konstruktive Haltung der Filmemacher. „Kritik ist eine Sache der Parteilichkeit. Als Mitgestalter unserer sozialistischen Gesellschaft gibt es für uns keine wertfreie, neutrale Kritik — wir üben Kritik vom Standpunkt der Arbeiterklasse und ihrer Partei — mit ihr." Von ganz anderer Art sei die ideologische Auseinandersetzung mit der feindlichen Welt des Kapitalismus. „Der ideologische Kampf hat sich verschärft. Filmkunst und Publizistik müssen auch hier in der Offensive sein. Und darunter verstehen wir in erster Linie die überzeugende Darstellung des Sozialismus, seiner Werte und Vorzüge. Also muß unsere Filmkunst politisch sein", sagte der Redner. Der politische Film sei auf das engste mit der revolutionären Umgestaltung der Welt verbunden, mit dem gesellschaftlichen Wirkungsfeld des Helden. Sein Lebensnerv sei die Aktualität, die Parteinahme, die sozialistische Entscheidung bei der Lösung von Konflikten und Überwindung von Widersprüchen.

Mit Nachdruck verwies Andrew Thorndike auf die Bedeutung der Massenwirksamkeit von Film- und Fernsehkunst, dabei sei die erste und wichtigste Frage „die Frage nach dem sozialistischen Ideengehalt, nach dem philosophischen und künstlerischen Niveau unserer Filme."

Abschließend betonte Andrew Thorndike: „Wir wissen um unsere künstlerische Verantwortung im Sozialismus für den Sozialismus. Die Beschlüsse des IX. Parteitages sind ein groß angelegter Plan für die Meisterung der sozialistischen Gegenwart und der kommunistischen Zukunft unseres Volkes. Daran müssen wir uns und unsere Aufgaben messen. Wir gehen sachlich, kritisch und optimistisch an sie heran."

Ich will

Zur Zeit finden in Babelsberg die Dreharbeiten zu dem DEFA-Spielfilm „Ich will euch sehen" statt. Er entsteht in Zusammenarbeit mit der UdSSR. Geschildert werden Episoden aus dem Leben des deutschen Antifaschisten Fritz Schmenkel. Dieser Mann, Arbeiter in einer Ziegelei, dann Pferdeknecht und Kutscher bei einem Gutsbesitzer in Pommern, kommt 1941 als Soldat an die Ostfront. Doch er will raus aus diesem Krieg. Es ist nicht sein Krieg. Erste Reaktionen: Überleben, in Gefangenschaft gehen. Er verläßt seine Einheit, sucht Menschen auf, die unter dem Überfall der Deutschen zu leiden haben. Wie werden sie ihn aufnehmen?

Die Dekoration in der Atelierhalle verweist auf den Wohnraum eines Försters; ausgestopfte Tiere an den Wänden. Ansonsten ist alles sehr einfach eingerichtet. Ein Tisch, Stühle, ein Schrank. Zwei Männer stehen sich gegenüber, Fritz Schmenkel und der Partisan Miron, ein Deutschlehrer. Immer wieder Fragen an Schmenkel. Was hat ihn bewogen, seine Landsleute zu verlassen! Was will er hier? Nicht ohne Mißtrauen stellt Miron seine Fragen. Er ist hartnäckig. Er muß es sein.

Eine Szene aus diesem Film, eine wichtige Szene. Wie wird die Entscheidung der Partisanen ausfallen? Vertrauen sie diesem Deutschen?

Regisseur Janos Veiczi läßt die Einstellung mehrmals wiederholen. Die Unterhaltung wird in deutsch und russisch geführt. Zwar spricht der Darsteller des Miron, der sowjetische Schauspieler Jewgeni Sharikow, ganz gut deutsch; aber manchmal wird doch die Dolmetscherin eingeschaltet. Ausführliche Gespräche des Regisseurs auch mit Walter Plathe, Schauspieler am Berliner Theater der Freundschaft, der den Fritz Schmenkel spielt. Man verständigt sich über die konkrete Situation, sucht nach genauen Haltungen und Reaktionen.

Fritz Schmenkel, ein deutscher Antifaschist, wird zum Kampfgefährten sowjetischer Partisanen. Eine grundsätzliche Entscheidung hatte er getroffen, neue kommen auf ihn zu. Einer, der eigentlich den Krieg für sich beenden wollte, entscheidet sich für den bewaffneten Kampf. Erkenntnisse reifen heran: Man muß etwas tun, kann sich nicht heraushalten aus den Klassenauseinandersetzungen dieses Krieges. Er stellt sich bewußt auf die Seite derer, die der faschistischen Aggression Einhalt gebieten. Politische und militärische Bewährungen resultieren aus diesem Entschluß. Bei einem Sonderauftrag im besetzten Minsk wird er von den Faschisten verhaftet und am 22. Februar 1944, 28 Jahre alt, erschossen.

Postum ist Fritz Schmenkel der Ehrentitel „Held der Sowjetunion" verliehen worden.

Literarische Aufzeichnungen und persönliche Erinnerungen liegen der Handlung zugrunde. Gemeinsam mit dem sowjetischen Autor Igor Bolgarin schrieb Janos Veiczi das Szenarium. „Im Vordergrund der Geschichte steht der Erkenntnis- und Entscheidungsprozeß Fritz Schmenkels", betont Veiczi, „sein entschiedener und konsequenter Weg zu einer antifaschistischen Haltung, die ihn schließlich an die Seite sowjetischer Partisanen führte. Aus diesem Blickwinkel heraus sind auch die spannenden und aktionsreichen Details einzuordnen."

Außenaufnahmen zu dem Film, der zum 60. Jahrestag der Oktoberrevolution Premiere haben soll, entstanden in der Nähe von Minsk, sozusagen auf historischem Boden. Hier operierte die Partisanenabteilung „Tod dem Faschismus", der Fritz Schmenkel angehörte. Im „Museum der Geschichte des Großen Vaterländischen Krieges" in Minsk erinnern Dokumente an jene Jahre, darunter ist auch ein Foto von Fritz Schmenkel.

Wiederum hat Janos Veiczi, Regisseur so bekannter Filme wie „For eyes only" und „Die gefrorenen Blitze", die Rollen mit Darstellern aus mehreren Ländern besetzt. Aus der Sowjetunion sind es beispielsweise Nina Maslowa, Swetlana Suchowej, Jewgeni Sharikow und Grigori Grigoriu, der unlängst wieder durch den Film „Zigeuner ziehen in den Himmel" auf sich aufmerksam machte. Weiterhin hat der polnische Schauspieler Leon Niemczyk eine Rolle übernommen. Auch Gojko Mitić ist mit dabei. Von den Darstellern aus der DDR seien hier nur Walter Plathe und Dieter Mann erwähnt.

Janos Veiczi: „Mit meiner neuen Arbeit bleibe ich einem alten Thema, der Klassenauseinandersetzung mit dem Imperialismus, treu. Die Entscheidung des Antifaschisten Fritz Schmenkel ist ein Stück Anfang von dem, was unseren Freundschaftsbund mit der Sowjetunion heute bestimmt und prägt."

MANFRED HEIDICKE

euch sehen

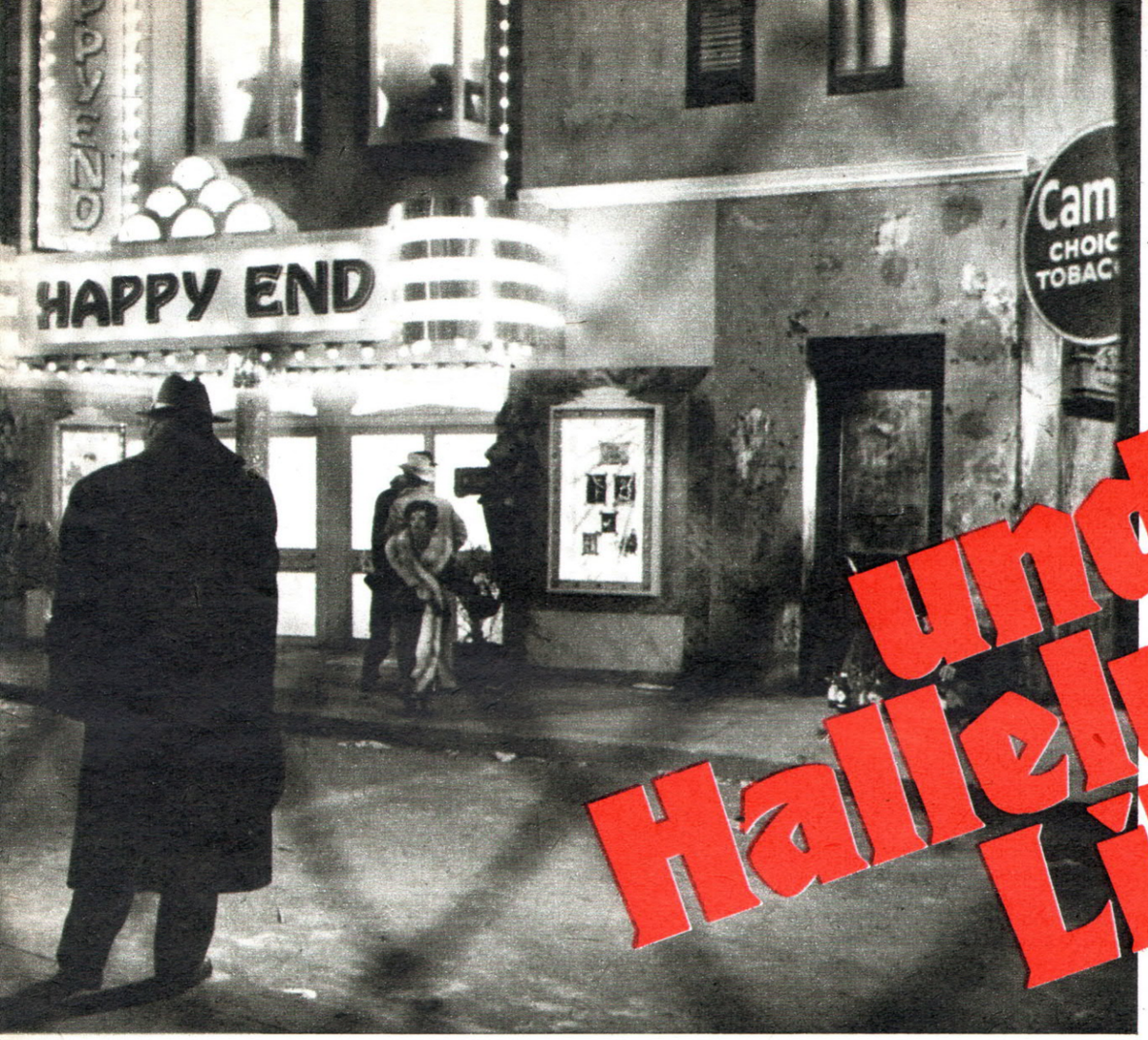
Walter Plathe in der Rolle des deutschen Antifaschisten Fritz Schmenkel – Foto links oben
Fotos: DEFA – M. Göthe

„HAPPY END“, ein neuer Fernsehfilm von Manfred Wekwerth

Der große Bill

Es ist so eine Art Markenzeichen, das er sich leistet – der große Bill Cracker, Gangsterboß in Chicago. Nachdem er mit seiner Bande eine Bank überfallen und ausgeraubt hat, ballert er mit seiner Maschinenpistole fein säuberlich, ja man möchte sagen, kunstvoll, in die Fensterscheiben die liebenswerten Worte „Happy End“. Es versteht sich, daß diese Überfälle dem zuständigen Kommissar ganz schön die Nerven kosten, zumal er den Gangsterboß nicht dingfest machen kann. Und als es bei der „First National Bank“ auch soweit war, kann er sich kaum beherrschen. Na ja, das dreizehnte Mal, und ausgerechnet vor Weihnachten! Auf die übliche Frage: Wer war es?, kommt wieder die einzige Antwort: Bill Cracker, doch keine Spur. Und als der Kommissar das entsprechende Zeitungsfoto noch einmal ansieht, kommt ihm eine großartige Idee. Da steht doch „Happy End“. Mann, da gibt es doch so einen Schuppen in der 44. Straße, das Ballhaus „Happy End“. Könnte das nicht das Hauptquartier von Bill Cracker sein? Ihm gehört doch das Etablissement, und seine Bande wird ja auch Ballhaus-Bande genannt. Also schnell, unauffällig, mit allen Schikanen einen Großalarm wie noch nie – diesmal muß Cracker überführt werden. Es läuft auch alles wie am Schnürchen ab. Doch als die Polizisten das Lokal stürmen, werden sie von den Ballhausgästen im Smoking und Abendkleidern, auf der großen Freitreppe Spalier bildend, und von den Gangstern im tadellosen Kellnerdreß freundlichst empfangen. Und Paul Nakama, in der Bande auch „Herr Direktor“ genannt, weil er vom Bankgewerbe mindestens dreimal soviel versteht wie ein richtiger Bankdirektor, erscheint im Frack, vom Scheitel bis zur Sohle ein Empfangschef wie er im Buche steht, findet den richtigen Ton: „Willkommen, Kommissar, wir haben sie erwartet. Ein Tisch ist schon reserviert. Es ist richtig, daß die Polizei in diesen Tagen des Advents an unserer kleinen Feier teilnimmt, sie hat es sich verdient.“ Verständlich, daß der Kommissar sauer ist: „Glaubt ihr, wir sind Idioten!“ Und alles wird gründlichst durchsucht, restlos auf den Kopf gestellt, doch nichts, rein nichts. Keinen Cent. Wo sind die 300 000 Dollar geblieben, die in den Rote-Kreuz-Säcken waren? Wo sind die Maschinenpistolen, die Schweißgeräte und anderen Einbruchswerkzeuge, die in den Geigen- und Posaunenkästen ihren Platz hatten? Kein Indiz! Der Kommissar ist fassungslos. Welch eine Blamage! Wie soll er seinem Präsidenten noch in die Augen blicken können? Unverrichteterdinge muß er mit seinen Leuten abziehen. Die Bande ist jedoch in Hochstimmung, – und ein neuer Coup wird geplant, der größte Bankraub in der bisherigen Geschichte. Die große „United Atlantic Bank“ soll am Heiligabend geknackt werden. Drei Millionen liegen hier griffbereit. Doch mit des Geschickes Mächten ist kein ewiger Bund zu flechten. An solchen Tagen ist ja auch die Heilsarmee sehr rührig. Leutnant Lilian Holiday ist mit ihrem Stoßtrupp unterwegs und hat es auch auf Bill und seine Gangster abgesehen. Was keiner schaffte, sie schafft es, schafft ihn. Das Unwahrscheinliche wird wahr. Hallelujah-Lilian bringt den großen Bill mit einem Lied zum Weinen, bringt ihn dazu, daß er dies große Ding nicht dreht – bekehrt ihn, überzeugt ihn, daß es besser ist, eine Bank zu gründen, als eine auszurauben.

Ja, es wäre noch etliches zu dieser spannenden und amüsanten Geschichte, die sich vor knapp 50 Jahren zutrug, zu diesem neuen Fernsehfilm „Happy End“ von Manfred Wekwerth zu sagen. Zum Beispiel zu dem eleganten Frisörsalon „Schönheit ist Trumpf“, der einer Dame gehört, die in den Fachkreisen auch „die Fliege“ oder „die graue Dame“ genannt wird und mit ihrer Bande



und die Hallelujah-Lilian

Hat der Kommissar (Bruno Carstens) – links außen – eine heiße Spur? Fotos: DDR-Fernsehen

Bill Cracker (Wolf Kaiser) mit seiner Bande – links – und mit Lilian Holiday (Renate Richter) – Mitte.

die größte und gefährlichste Rivalin von Bill Cracker ist. Oder da wären auch die verschiedenartigsten, hinterhältigsten Spielchen des Rechtsanwaltes Collin. Auf alle Fälle läuft hier ein spannender Kriminalfilm ab und doch ist es eine Komödie.

Auf der Grundlage des Bühnenstückes „Happy End" hat Manfred Wekwerth diesen Fernsehfilm in Szene gesetzt. Er sagte dazu u. a.: „Was mich an diesem Stoff reizte, ist sein großer satirischer Einfall, daß die bürgerliche Moral nicht nur das Verbrechen ermöglicht, sondern geradezu einen Verbrecher hervorbringt, der fromm und zugleich brutal sein kann. Bill Cracker wird mit Hilfe eines Heilsarmeemädchens bekehrt, daß es vorteilhafter ist, eine Bank zu gründen. Das ist weniger gefährlich und bringt mehr ein. Und mich reizte an dem Stoff die Durchdringung von gesellschaftlicher Satire amerikanischer Krimi-Tradition, Revue der dreißiger-vierziger Jahre und die vielen Lieder. Dies alles bietet für den Schauspieler in dieser Vielfalt eine fast einmalige Möglichkeit. Natürlich auch für den Kameramann und den Szenenbildner, daß sie ein Chicago bauen und abfotografieren konnten, das sowohl real ist, als auch an die alte amerikanische Kintoppzeit erinnert. Und so waren wir bemüht, einen Fernsehfilm zu drehen, der sinnvolle Unterhaltung bietet und einen breiten Publikumskreis anspricht."

Ein großes Aufgebot von profilierten Schauspielern ist bei „Happy End" mit von der Partie. Wolf Kaiser spielt den Bill Cracker, Renate Richter verkörpert die Lilian Holiday. Sie meinte zu ihrer Rolle u. a.: „Es gibt Rollen, über die man als Schauspieler viel sagen kann, über deren Funktion man sprechen kann, usw., usw. Und dann gibt es Rollen, die muß man einfach machen und dazu gehört die Lilian Holiday. Sie ist die Vorläuferin der Johanna-Figuren, der ‚Johanna von den Schlachthöfen' und der ‚Döbelnschen'. Sie ist eine Kunstfigur, es gilt nun, sie mit Leben zu erfüllen. Also diese Lilian Holiday ist als Leutnant der Heilsarmee mit allen Wassern gewaschen, sie kennt sich aus in der Ober- und Unterwelt. Es ist jene herrliche und zugleich unverschämte Naivität, die für Gott wirbt, aber ganz praktisch, mit Slogan der Geschäftswelt – und damit kommt sie beim großen Bill Cracker an. Sie bekehrt ihn und wird zum Schluß Frau Bankdirektor und selbstverständlich Ehrenmitglied der Heilsarmee. Also verträgt sich wunderbar Gott und Kapital, ähnlich wie in der ‚Dreigroschenoper'. Und das Ganze ist ein großer Spaß."

Weiter sind u. a. Inge Keller als „die graue Dame", Rolf Hoppe als „der Direktor", Bruno Carstens als Kommissar oder Dietrich Körner als Rechtsanwalt dabei.

HEINZ MÜLLER

EIN SCHNEEMANN FÜR AFRIKA

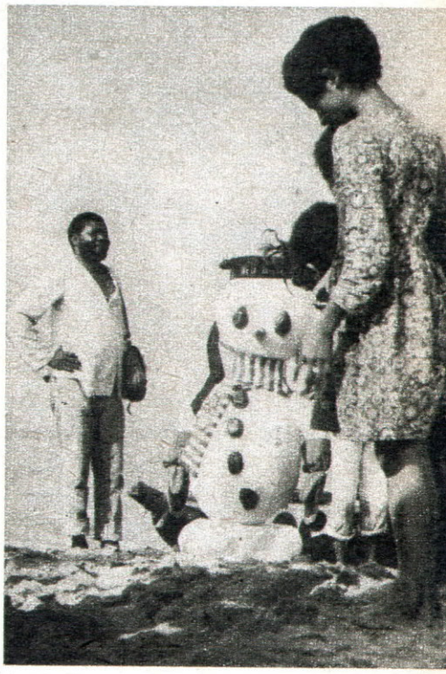
Strahlende Sonne. Blaues Meer. Sich im Winde wiegende Palmen. Kleine Fischerkähne schaukeln im Wasser. Am Horizont ziehen majestätisch Riesenpötte dahin. Die Sinne umschmeichelnde Rhythmen. Exotische Bilder von Land und Leuten des schwarzen Kontinents. Afrika. Die Film-Kamera fährt an ein kleines Mädchen heran. Mit großen sehnsüchtigen Augen schaut es aufs Meer. 21 Zöpfe zieren seinen Kopf und mit Stolz weiß es ihn zu tragen. „Kommt er gleich ... bald ... gar nicht" ist seine bange Frage an eine Vogelfeder. Es springt auf, läuft zum Hafenmeister. Doch der kann dem Mädchen Asina nicht helfen, denn noch immer ist die ungeduldig erwartete „Wismar" aus der DDR nicht in Sicht. Also auch kein Matrose Karli, der Asina eine große Überraschung versprochen hat. Und auf Überraschungen zu warten, fällt nicht nur kleinen Mädchen schwer.

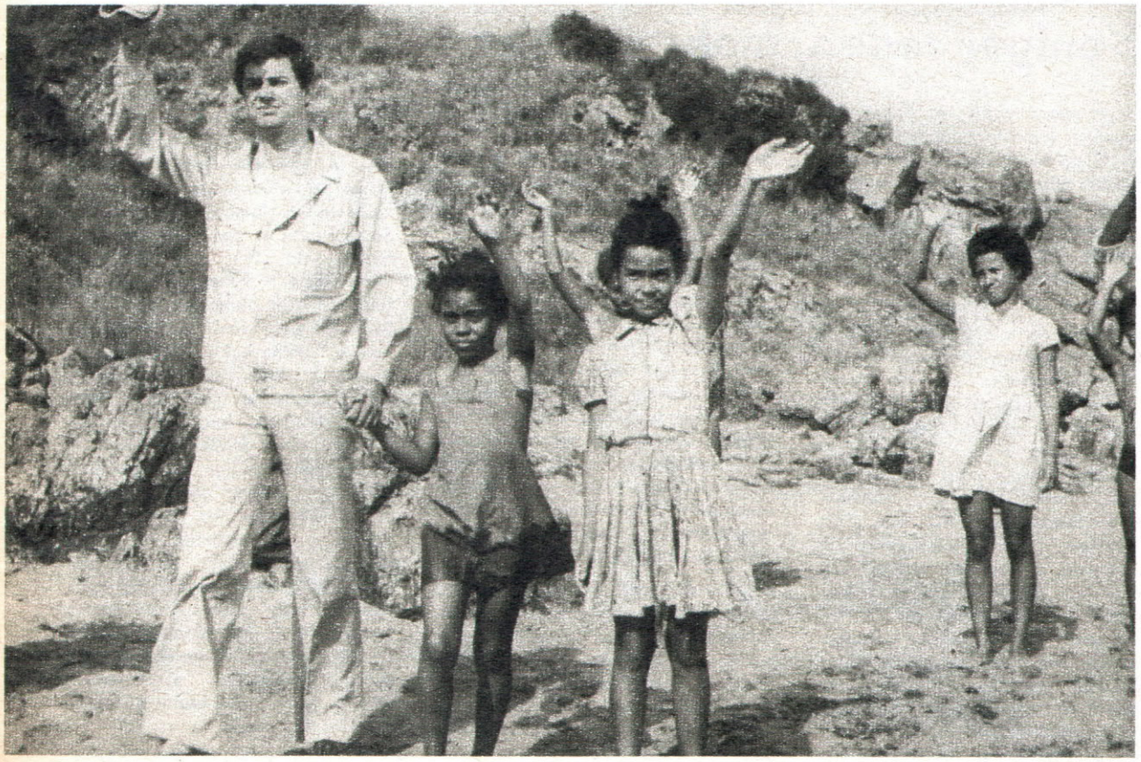
Das MS „Wismar" steuert indes hochtourig sein Ziel an: den Hafen Coccattutibana an der westafrikanischen Küste. Doch wir haben noch etwas Zeit, uns auf der „Wismar" umzuschauen. Seit der Abfahrt im Überseehafen Rostock hat sich hier so mancherlei getan. Es befindet sich nämlich ein Schneemann-Seemann an Bord, der zwischenzeitlich auch über Bord geht, der wider jede Seefahrtsregel Kühlflüssigkeit dem Rum vorzieht und im Tiefkühlraum seine Koje hat. Sehr zum Ärger des abergläubischen Smutje, der bisher nur auf Elbkähnen schipperte, und nun auf hoher See manchesmal sein körperliches und seelisches Gleichgewicht zu verlieren droht. Aber der Weihnachtsabend am Äquator übertrifft alles bisher dagewesene. Schneemann-Spuk geht auf dem Schiff um. Des Käptn Prognose trifft ins Schwarze: Wenn ein Schneemann um die Weihnachtszeit den Äquator überquert, wird er lebendig. Geteilte Be- und Entgeisterung bei der „Wismar"-Besatzung, denn gerade als der Smutje seine Weihnachtslieder „ausposaunt" und alle ihre Weihnachtsgeschenke – wie lange Unterhosen, dicke Strickmützen, warme Handschuhe usw. – bei 35 Grad im Schatten bestaunen, taucht der sprechende, singende, tanzende Schneemann Kasimir auf. Vom Käptn ordnungsgemäß mit Matrosenmütze versehen und ins Schiffsbuch eingetragen hat Kasimirs Blindpassagier-Dasein endlich ein Ende.

Wenig später kann Asina mit ihren Freunden den weißen, kalten Mann aus dem Schneeland bestaunen – der erste Schneemann auf afrikanischem Boden. Karli hat Wort gehalten, und es ist ein Geschenk und Gruß von Rostocker Mädchen und Jungen an die Kinder Afrikas. Doch kurz ist die Freude Asinas. Während das Mädchen von heißen und aufregenden Urwalderlebnissen mit Kasimir träumt, schwitzt sich Kasimir schneemanngefährdend kleiner, seine Hoffnung auf ein zufriedenes Leben im Schneeland schmilzt zusehends dahin. Aber so sehr Asina den Kasimir auch liebgewonnen hat, so sehr sorgt sie sich auch um seine Rettung. Mit einem lachenden und einem weinenden Auge sieht sie seiner Abfahrt auf dem rettenden sowjetischen Frachter „Pinguin" in das Land der Eskimos zu – dort wo alles aus Schnee ist.

Rolf Losansky inszenierte das moderne Märchen „Ein Schneemann für Afrika" für Kinder nach einem Buch von Christa Kozik (die damit ihr erstes Szenarium schrieb und inzwischen auch als Autorin von „Philipp der Kleine" hervorgetreten ist) und der bewährten Gudrun Deubener. Das reale Geschehen umschließt phantastische Elemente – eine nicht zum ersten Mal praktizierte Vorliebe des Regisseurs Losansky bei seiner Stoffwahl, und in seinem Inszenierungsstil forciert angewandt. Rolf Losansky umschreibt seine eigenwillige phantastisch-reale „Gepflogenheit" beim Filmen für Kinder mit der erklärten Absicht: für Kinder die Gegenwart zu entdecken und zu interpretieren und sie für die Phantasie der Kinder aufzuschließen. Er spricht immer wieder vom Recht und

von der Notwendigkeit zu träumen, nach vorn zu träumen, hin zum Schönen und Nützlichen. Der „Schneemann" läßt neben Spaß und Spannung und abenteuerlichem Geschehen dafür breiten Spielraum. Und erzählt anregend von fernen liebenswerten Menschen, weckt Sympathien und Anteilnahme, vermittelt Wissenswertes über eine von uns räumlich weit entfernte Welt. Das alles vollzieht sich unaufdringlich, in leisen Tönen, poesievollen Bildern, aber auch in dramatischen Szenen. Es kann gelacht – und es wird vielleicht auch geweint werden. Der Film macht auch mit der schweren und schönen Arbeit der Seeleute bekannt, von der der Regisseur aus eigenem Erleben seit seiner Afrikareise mit der „Wismar" mit Hochachtung und Dank spricht. Die während der Seereise zur Westküste Afrikas gemachten Aufnahmen sind in den ansonsten vorwiegend im Überseehafen Rostock, im „afrikani-





schen" Süden Bulgariens sowie im Babelsberger Atelier entstandenen Film (Kamera: Helmut Grewald) „nahtlos" hineinmontiert. Kurt Weiler und sein Team sorgten dafür, daß die Tricks um und mit Kasimir keinen Bruch zur Spielfilmhandlung bedeuten.

Die achtjährige Hadiatou Barry spielt die temperamentvoll-verträumte und selbstbewußte Asina (von Hause aus perfekt sächselnd), die aus über 300 dunkelhäutigen Kindern ausgewählt wurde. Das Schauspielensemble leugnet seinen Spaß am Spiel nicht: Wolfgang Penz (bekannt als Markus aus der „Schwarzen Mühle") als Karli, Wolfgang Winkler vom Staatstheater Halle spielt den Smutje, den Chiefmate stellt Jürgen Reuter dar, Bruno Carsten agiert als Kapitän – um nur einige zu nennen.

„Ein Schneemann für Afrika", ein DEFA-Farbfilm der Gruppe Berlin, wird während der diesjährigen „Tage des sozialistischen Films" in Magdeburg auf dem Programm stehen und danach zum Kino-Einsatz gelangen.

INGEBORG ZIMMERLING
Fotos: DEFA-Hoeftmann

Die Wahrheit unserer Zeit mit der Kunst packen

Wolfgang Kohlhaase:
Klassenkampf im Kino

... Wir alle, nehme ich an, denken nicht gering von der erzieherischen Funktion der Kunst und wissen inzwischen doch genauer, daß das mittelbar zu verstehen ist, ihrer Spezifik gemäß, und daß es dazu einen Begriff braucht von der Besonderheit der Gattungen und selbst der Genres. Auf eben diesem Feld, dem der vermittelten Realität, findet statt, was man Klassenkampf im Kino nennen könnte: Erziehung oder Manipulation des Gefühls, Prägung oder Deformation von Lebensvorstellungen. Es ist eine Auseinandersetzung an vielen Fronten, soweit das Kino an ihr teilnimmt, findet sie allabendlich statt. Man muß nicht einen Krimi für eine Zeitbombe und einen Hintern für ein Weltbild halten, um dennoch zu verstehen, daß es auf die Dauer nicht gleichgültig ist, welcher Widerschein der Welt auf unseren Leinwänden vorherrscht, ob es sozialistische Filme sind oder der kommerzielle, also der bürgerlichste bürgerliche Film.

Wenn wir uns, ob wir wollen oder nicht, mit bürgerlichem Film messen, können wir es, wie mir scheint, nicht teurer machen, nicht bunter, nicht nackter, nicht modischer, wir können keine größeren Autos von höheren Brücken stürzen lassen. Was also dann? Vielleicht können wir vor allem eins tun, und niemand außer uns könnte es.

Wir können Filme machen, die von uns selbst handeln. Es hört sich so selbstverständlich an, wie es schwierig ist, und Abenteuer stehen uns durchaus bevor und auch Streit. Wir können, auch im Kino, miteinander ehrlich sein.

Ich bin auf jeden Zwischenruf ehrlicher Männer gefaßt und sage: Bedenkt es zu Ende. Bedenken wir es vor dem Hintergrund des Tages, des Ortes und der Welt und vor den Gewißheiten und Rätseln und inmitten der wunderbaren Anstrengung ungezählter Menschen, sich für zuständig zu halten und nicht mehr behandelt zu werden, sondern zu handeln. Bedenken wir es wegen der vergangenen und der kommenden Kämpfe. Realismus und Sozialismus, es geht um die historische und um die alltägliche menschliche Wahrheit, das eine existiert schlecht ohne das andere.

Es wäre gut, wenn wir nichts von einem synthetisch herzustellenden Realismus erwarten, bei dem für die Filmemacher nur eine Schulaufgabe bleibt und für den Zuschauer eine bloße Verlängerung der täglichen Mühe um zwei Stunden. Nicht wegen des Netzes, das da aufgespannt ist, besucht das Publikum die Artisten. Als Lieblingsspielzeug einer Art Beiräte-Republik gedeiht die Sache nachweislich nicht recht. Aber das in Sachkenntnis befreundete Zusammenspiel vieler Kriterien, künstlerischer, politischer, ökonomischer, das ist, gestern wie heute die sozialistische Art, Filme zu machen.

Fotos: Lindner (5), Podszuweit

Konrad Wolf:
Wir sollten gefordert werden

... Die geistige Potenz der Zuschauer, ihre wachsende gesellschaftspolitische Reife, ihr wacher Geist ist für mich keine Frage mehr. Sie wollen gefordert werden. Wir sollten gefordert (weniger gefördert) werden. Gefordert, uns der Dialektik des Heute rückhaltslos und ohne halbherzige erniedrigende Ängstlichkeit zu stellen. Die Zuschauer sind in ihren Erwartungen, ja in ihren Forderungen wesentlich weiter als wir mit unseren Gegenwartsfilmen. Und wenn es schon den Zensor gibt – und es gibt ihn –, dann diese Menschen, diese um ihre Ideale ringende Klasse der Arbeiter. Und vielleicht gibt es noch einen, wie es Eisenstein einmal sagte, nämlich das Parteidokument, das nicht in Kreisleitungen registriert ist und dem sich auch Parteilose verpflichtet fühlen: das Parteidokument, das in der tiefsten Tasche in der Nähe des Herzens verborgen liegt: dem hast du offen in die Augen zu sehen, vor dem kannst du nicht kleinmütig kneifen, nämlich vor deinem Gewissen und Wissen, vor deiner politisch-moralischen Verantwortung.

Diesen zwei Arten der „Zensur" fühle ich mich verpflichtet. Ohne sie werde ich weder leben noch arbeiten können, da ich ohne den Kampf der Klasse, der ich mein Leben im engsten und weitesten Sinne zu verdanken habe, ohne den Kampf der neue materielle und nie dagewesene geistig-humanistische Werte produzierenden Klasse der Arbeiter keine Existenzalternative kenne.

Und das Wichtigste: Hören wir doch endlich auf, über noch nicht existierende Filme nur und endlos zu reden. Laßt uns diese Filme machen!

Gitta Nickel:
Weniger reden, mehr machen

... Dokumentaristen und Publizisten brauchen wie die Luft zum Atmen die Möglichkeit, an Kulminationspunkten wie an Prozessen zunächst einmal unseres eigenen Landes teilzunehmen, sich damit auseinanderzusetzen im eigenen Lande also, und vor allem auch an den Brennpunkten in der Welt zu sein.

Ich meine, für die Kinos, vor allem für den Bildschirm, brauchen wir die großen Reportagen, die von diesen Auseinandersetzungen in der Welt kontinuierlich, aktuell, leidenschaftlich, kämpferisch und auch in sehr vielfältiger Weise berichten, die auf persönlichem Einsatz beruhen, selbst beobachtet sind, aus dem Dabeisein des Dokumentaristen resultieren, seinen Standpunkt, sein politisches Stehvermögen mit vermitteln. Nur so können wir für den Zuschauer überzeugender werden, der von uns diese aktuellen, informativen, aufklärenden Filme erwartet. Wir brauchen die Strategie und Kontinuität auf diesem Gebiet und vor allem, und ich möchte das betonen, auch die Vielfalt der Handschriften.

Es steht außer Zweifel, daß wir uns sehr gründlich mit unseren eigenen Belangen im Dokumentarfilm und in der Fernsehpublizistik zu kümmern haben. Wir haben viele bewährte Filmemacher, zweifelsohne, die mit großer Leidenschaftlichkeit für die Belange dieses Landes und unserer Gesellschaft eintreten. Trotzdem sind wir nicht mutig genug im Entdecken unserer Wirklichkeit, nennen die Dinge zu wenig beim Namen, scheuen uns vor der ganz eindeutigen Darstellung von Konflikten und Widersprüchen, sind zu wenig ideenreich, phantasievoll und experimentierfreudig, auch in der Wahl der künstlerischen Mittel.

Wichtig ist auch, ob ein schöpferisches, offenes, diskussionsfreudiges Klima herrscht, daß Talente erzeugt, sucht und fördert. Dieses Klima kann nur von allen erzeugt werden. In dieser Frage sollten wir uns gegenüber fordernder werden, weniger reden, mehr machen.

Auszüge aus Diskussionsbeiträgen, die auf dem III. Kongreß des Verbandes der Film- und Fernsehschaffenden der DDR gehalten wurden

Professor Dr. Manfred Wekwerth:
Voneinander lernen

... Film und Fernsehen mögen mächtige Waffen der Ideologie und der Kunst sein, zum Herstellen von Filmen fehlt ihnen allerlei Macht, zum Beispiel bei der Beschaffung von Schauspielern. Hier kann jeder Regieassistent eines jeden Theaters den schönsten Drehtag zu Fall bringen, wenn es ihm mittags einfällt, einen Schauspieler noch zu einer zusätzlichen Kostümprobe zwischen 11.45 und 12.00 Uhr zu bestellen. Was in der Wirtschaft zu Vulkanausbrüchen führen würde, wird hier großzügig, manchmal lächelnd, hingenommen.

Als Theaterleiter muß ich nun aber auch den entgegengesetzten Standpunkt einnehmen und sagen, daß trotz zunehmender Beschäftigung der Schauspieler in Film und Fernsehen natürlich die Kontinuität der Theaterarbeit gewährleistet werden muß, die nicht in takes und Einstellungen besteht, sondern in zusammenhängenden Szenen und Komplexen.

Gestatten Sie mir deshalb die Frage: Warum herrscht im Bereich der darstellenden Kunst im Verhältnis von Theater und Film/Fernsehen „freie Marktwirtschaft" – mit dem Unterschied, daß die Verluste der Staat trägt?

Und da Anarchie trotz anderslautender Gerüchte nur eine Sache von reichen Leuten sein kann, kostet uns dieses völlig unklare, ungeplante, unreflektierte Verhältnis des Theaters zum Fernsehen, was die Schauspieler betrifft, sehr viel Geld. Noch einige Fragen: Das Fernsehen macht Pläne für mehrere Jahre, die Theater ebenfalls. Warum machen sie es nicht zusammen? Warum kann man Fernsehprojekte nicht auf lange Zeit mit bestimmten Theatern zusammen planen, und warum muß man diese mit Schauspielern aus zehn Theatern improvisieren? Warum kann man nicht die Entwicklung von einzelnen Schauspielern gemeinsam verfolgen?

Man könnte Unzufriedenheiten von Schauspielern in beiden Institutionen abbauen, wenn man das Spielen auf der Bühne nicht als unüberwindlichen Widerspruch sehen würde, sondern als Kontinuum – auch in den Unterschieden. Ein zweiter Punkt: Warum lernen wir eigentlich voneinander so wenig? Ich meine, Film und Fernsehen vom Theater und Theater vom Film und Fernsehen? Für mich war meine Fernseharbeit kein Umweg, der mich vom Theater wegführte, sondern der Versuch, einige Kriterien und Erfahrungen der dialektischen Spielweise Brechts und seine Aktivierung des Publikums nun mit dem Massenpublikum des Fernsehens auszuprobieren und weiter zu entwickeln. Denn Qualität und Massenwirksamkeit (jene so heftig diskutierten oft mißverstandenen und dennoch so wichtigen Begriffe) sind nach wie vor Schlüssel zur Lösung der Frage, wie ich Qualität produziere, die nicht geheim bleibt oder umgekehrt, auch in der Kunst wird die Theorie erst zur materiellen Gewalt, wenn sie die Massen ergreift. Natürlich kann Massenwirksamkeit oft zum Verlust der Qualität führen und nicht alles muß massenwirksam sein, aber ein unüberwindlicher Widerspruch ist das nicht. Im Gegenteil. Unterhaltung einer großen Menge von Menschen, und zwar in adäquater Weise, war einer der Lieblingsgedanken von Brecht. So war meine Fernseharbeit eine direkte Erprobung, Erkundung und Weiterentwicklung meiner Versuche, die ich mit dem Brecht-Theater gemacht hatte, und ich sehe das auch als Kontinuum, besonders inwieweit eine dialektische Spielweise zugleich Spaß und Unterhaltung vermitteln kann ...

Lothar Bellag:
Zeit schöpferisch nutzen

... der Pragmatismus setzt nicht erst bei Beginn der Arbeit an einem Film ein, sondern viel früher. Er beginnt da, wo wir uns keine Zeit lassen für Positionsbestimmungen, da, wo wir ungenau im Denken und Nachdenken sind, da, wo wir eine Arbeit vorschnell beginnen und uns zugleich darüber unterhalten, was man eigentlich mal machen müßte. Nicht selten müssen wir nach solchen vorschnell begonnenen Arbeiten den Schluß zulassen: Wir haben uns nicht als Zeitgenossen erwiesen. Wir haben dem Zuschauer Zeit gestohlen.

Wenn wir von den Bedürfnissen der Zuschauer sprechen – kennen wir sie wirklich? Die Gründe der Veränderung – haben wir sie selber erfahren? Oder holen wir uns die Beschreibungen aus Zeitmangel nicht allzu oft aus zweiter Hand, aus den Kritiken, den Zahlen der Zuschauerforschung, aus dem Anblick der nicht gut besuchten Kinos? Aber was beweist das? Es zeigt Zustände an. Mehr nicht. Aus den Diskussionen mit dem Zuschauer erfahren wir etwas genauer, wie sich andere neue Bedürfnisse anmelden. Aber genügt der Empirismus?

... um Prozessen dieser Art auf den Grund zu kommen, reicht eine Stippvisite nicht aus. Da stellt man Vermutungen an, man ist auf Resultate aus – es sind aber die, die man gerne haben möchte. Hüten wir uns vor unseren vorgefaßten Meinungen. Setzen wir uns der Wirklichkeit aus und ziehen erst später die Schlüsse. Seien wir mißtrauisch unseren ersten Wahrnehmungen gegenüber. Stellen wir unsere Resultate immer wieder in Frage, bevor wir uns an die Arbeit des Fixierens machen! Im Ernst, ich meine nicht, daß wir wirklichkeitsfremd sind. Das läßt schon unsere Art des Produzierens nicht zu. Aber es macht einen Unterschied, ob ich etwas aus eigener Anschauung kenne oder vom Hörensagen. Das ist schon keine Detailfrage mehr.

Eberhard Panitz:
Unsere Wirklichkeit kennen

Es ist schon viel darüber geredet und gestritten worden, wie wir die Wahrheit unserer Zeit mit der Kunst am besten packen können. Ohne die immer erneuerte Kenntnis unserer Wirklichkeit wird's nicht gehen, ohne das Hinhören wird die Kunst verstummen oder verfälschen, aber auch ohne unsere Phantasie, unser Nachforschen und Weiterfragen über die Fragen des Tages hinaus. Es ist ermutigend, daß die Scheu vor dem Gegenwartsthema weithin gewichen ist, obwohl es bei der Realisierung in der Filmkunst noch immer genug Schwierigkeiten damit gibt. Ich kenne eine Reihe unserer besten Regisseure, für die es längst zum wichtigsten Anliegen geworden ist, sich engagiert den bewegenden Fragen unserer Zeit zu stellen. Was freilich für einen Autor, einen Regisseur, hierzulande als aufregende oder anregende Geschichte erscheint, muß es nicht immer für die Dramaturgie der DEFA oder des Fernsehens und am Ende für ein großes Publikum sein. Manchmal trifft sich's, es könnte häufiger sein; aber es wäre dumm und selbstgerecht, bei allen Fehlschlägen die Schuldigen in den Dramaturgien oder gar beim Publikum zu suchen. Wir leben in einer Zeit, die von revolutionären Umwälzungen geprägt wird. Manches entwickelt sich bei uns stürmisch, manches zäh und langsam. Nicht ohne Ungeduld richten wir den Blick auf uns und die Menschen an unserer Seite, Charaktere, Individuen, nehmen Kenntnis von ihren Biographien, die reichlich Ungewöhnliches enthalten. Es macht uns zu schaffen, daß wir gerade bei Diskussionen über unsere Bücher und Filme spüren, wie wenig wir davon mitbekommen, mitgenommen und eben auch in unsere Geschichten hineingeholt haben. Das ist allein unsere Verantwortung. Das müssen wir mit uns selbst ausmachen, besser machen.

Im Gespräch mit Petra Hinze:

Wir kamen an diesem zu warmen Frühsommertag sehr schnell ins Gespräch. Merkwürdig, denn aus ihren Rollen habe ich sie eher als kühl, ein bißchen distanziert in Erinnerung. Aber das waren eben die Rollen ...

Sie strahlt Wärme aus, läßt auch Fragen offen und — was einem Interviewer gar nicht oft passiert — fragt selbst. Petra Hinze ist eine Schauspielerin, die Wandlungsfähigkeit und Profil in sehr vielen Rollen auf Bildschirm und Leinwand bewiesen hat. An ihre Grenzen kam sie noch nicht. Eine Schauspielerin auf dem Weg ...

Wir fragten sie:

Welche Ihrer künstlerischen Aufgaben waren wesentlich für Sie, haben Ihre Entwicklung geprägt?

Es begann sehr verheißungsvoll — die Thekla in „Wallenstein" war meine erste Fernsehrolle. Ganz so aufregend ging es nicht weiter. Wichtig war für mich die Arbeit an der Feuchtwanger-Adaption „Die Brüder Lautensack". Das war ein anspruchsvoller Stoff, eine große Geschichte. Hier wurde mir viel abverlangt. Und dann in der Reihe „Erlesenes"; „Das Leben seiner Frau", ein Stück nach Tschechow. Meinen wichtigsten Kino-Film würde ich „Zum Beispiel Josef" nennen, weil ich da eine Entwicklung zu spielen hatte, einen Charakter, und nicht — wie so oft — lediglich „Beigabe" der Hauptfiguren war. Voraussetzung für das alles waren meine Jahre am Theater — gleich nach der Schauspielschule das Engagement in Wittenberg. Dann Karl-Marx-Stadt. Da erinnere ich mich besonders gern an die „Holländerbraut" und „Minna von Barnhelm". Es waren viele, und sehr verschiedene Rollen seitdem. Die, bei denen ich etwas lernte, die mich weiterbrachten — das waren sehr viel weniger.

Sie gehören zum Schauspielerensemble des Fernsehens. Vermissen Sie das Theater?

Fernsehen ist für mich ein glücklicher Kompromiß, weil auch das Live-Spiel intensive Proben verlangt und hierin der Theaterarbeit ähnelt. Allerdings würde ich auch gern mal wieder auf einer Bühne stehen, an einem Theater gastieren. Aber Frauenrollen sind rar. Und das Stück müßte gut sein, die Rolle, das Ensemble reizvoll ... Vielleicht bietet sich mal eine Gelegenheit.

Wie wünschen Sie sich Ihren Regisseur?

Ideal wäre, man würde nicht nur einmal mit einem Regisseur arbeiten, wenn nach einer erfolgreichen Zusammenarbeit weitere Projekte folgen würden. Leider hatte ich das Glück bisher kaum. Wichtig ist die produktive Arbeitsatmosphäre, daß der Regisseur psychisches Fingerspitzengefühl besitzt, um die Fähigkeiten jedes einzelnen zu erkennen und zu fördern. Jeder sollte bis an die Grenzen seiner Möglichkeiten gefordert werden.

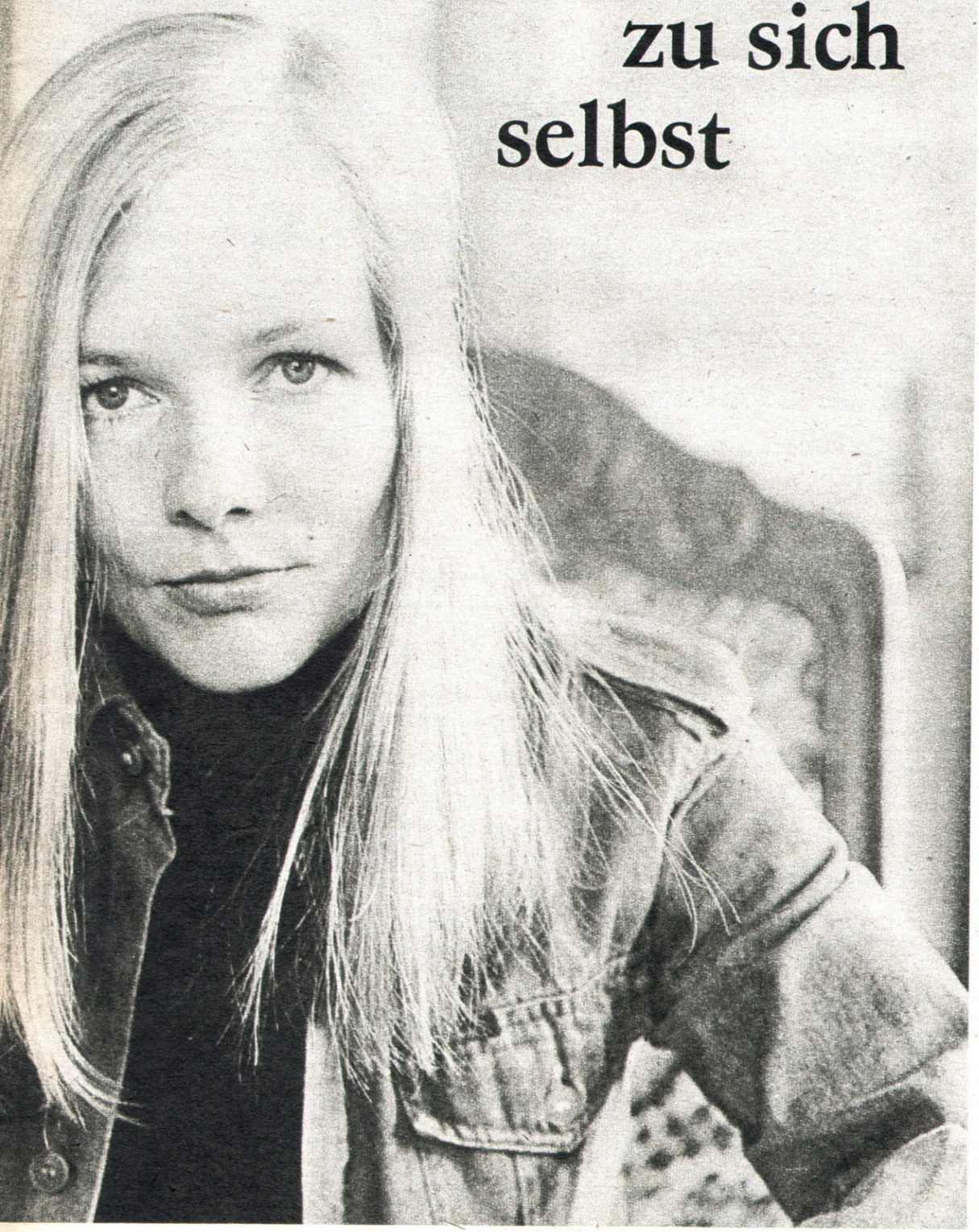
Woran arbeiten Sie zur Zeit?

Regisseur Horst E. Brandt verpflichtete mich für den DEFA-Film „Brandstellen". Abgedreht ist ein neuer Toelke-Krimi: „Inklusive Totenschein". Regie führt Jurij Kramer. Die erste Arbeit mit meinem Mann also; ein Ausprobieren. Da spiele ich eine Ärztin, Tochter eines Großunternehmers in der BRD. Es geht um Bauskandale, Verbrechen, Mord.

Der Reiz an dieser Rolle — daß es eben ein Krimi ist, die Geschichte also eine unübliche Dramaturgie hat. Spannungsmomente werden auch durch besondere schauspielerische Mittel erreicht. Kürzlich lief auf dem Bildschirm das Dokumentarspiel „Die Selbstmörderin", in dem ich mitwirkte. Jetzt habe ich eine Rolle in einer Absolventenarbeit der Filmhochschule übernommen: „Nachtschicht". Zwei Drehtage nur, also eine kleine Rolle. Sie aber interessiert mich, weil diese Figur kritisch gezeichnet wurde und dem Zuschauer Fragen stellt. Ein Film ohne Patentlösungen. Und schließlich fange ich in diesen Tagen mit einem Fernsehstück an, das eine französische Vorlage hat und in einer Provinzstadt des heutigen Frankreichs spielt: „Marianne wartet auf die Hochzeit". Ich bin also jene Marianne, eine junge Arbeiterin, die eine für ihre Umwelt ungewöhnliche Entscheidung trifft. Ein sehr schönes Stück — dabei ohne äußere Dramatik.

Petra Hinze in: „Zum Beispiel Josef", „Die unverbesserliche Barbara" (unten links), und „Das Leben seiner Frau" (unten rechts)
Fotos: Ursula Kaduk; DDR-Ferns. Winkler; DEFA-Ebert; -Zillmer

Überlegungen zu sich selbst



Wichtig wird die Genauigkeit der Details sein. Das mag ich.

Was möchten Sie einmal spielen?
Als ich auf der Schauspielschule war, sollte das immer die „Möwe" von Tschechow sein. Es wurde nie. Aber Tschechow, Gorki; Stücke mit reichen psychologischen Figuren interessieren mich auch heute sehr. Und ich habe nie Brecht gespielt, leider.

Wie wichtig ist Ihnen das Publikum?
Natürlich interessieren mich seine Reaktionen. Für wen spiele ich sonst? Bei der Film- und Fernseharbeit aber spürt man kaum ein Echo — oder nur auf Umwegen. Manchmal sagt einem jemand, daß ihm etwas gefallen hat — oder nicht. Da freue ich mich dann. Aber das allein ist zu wenig. Mehr als im Theater ist man also auf das Gespräch mit den Kollegen angewiesen. Und das könnte ich mir intensiver und anregender vorstellen. Man sollte auch kritische Meinungen äußern – und hören wollen. Allerdings: Der Fim ist dann fertig. Es ist nichts mehr zu ändern. Aber auch durch Gespräche danach und Kritik kann man für die nächste Arbeit neue Einsichten gewinnen. Wichtig wären mir auch Konzeptionsberatungen vor Beginn der Dreharbeiten. Die finden nach meinen Erfahrungen zu selten statt.

Sie haben zwei Jungen von sieben und vier Jahren. Ihr Mann ist Regisseur. Sie arbeiten also beide unregelmäßig. Wie kommen Sie damit zurecht?
Mein Mann macht viel im Haushalt, organisiert, kauft ein, es kam auch vor, daß er Proben verkürzte, weil die Kinder vom Kindergarten abgeholt werden mußten. Sollte ich aufhören zu arbeiten, solange die Kinder klein sind? Ich habe das überlegt. Für die Kinder wäre das vielleicht besser. Mir würde es nicht guttun. Ich hätte immer Sehnsucht nach dem Beruf.

Wofür wünschen Sie sich mehr Zeit?
Für alles. Ich nehme mir immer zuviel vor. Ich möchte jedes neue Buch kennen, alle Ausstellungen besuchen, Premieren. Ich male mit Leidenschaft und bin ewig nicht dazu gekommen. Ich nähe und koche gern, bin gern allein. Die Freunde sehen wir zu selten. Und ich brauche Zeit mit den Kindern.

Könnten Sie sich einen anderen Beruf vorstellen?
Vor ein paar Jahren hätte ich kategorisch mit „nein" geantwortet. Und auch heute bleibe ich dabei — es ist ein schöner Beruf. Aber: Zuviele subjektive Faktoren haben Einfluß auf das Ergebnis der Arbeit; Rollenbesetzung und Entwicklung des Schauspielers sind oft von Zufällen abhängig. Heute interessieren mich auch handwerkliche Berufe — solche die sich z. B. mit Holz beschäftigen. Interessant finde ich auch Bühnen- und Kostümbild.

Lieben Sie Kino?
Ich gehe aus Zeitgründen zu selten, habe sicher manchen wichtigen Film versäumt. „Die unverbesserliche Barbara" gefiel mir, weil der Film lebensnahe Fragen stellt. Eine „Sternstunde" erlebte ich kürzlich mit dem Fernsehen. „Die Befragung der Anna O." war eines meiner letzten bedeutsamen Kunsterlebnisse. Da stimmte jedes Detail.

Der Sommer beginnt — was machen Sie in den Ferien?
Wir fahren in die Nähe von Berlin auf einen Bauernhof. Urlaub mit Wiesen, Ziegen und Hühnern, Stille. Wenn ich mit meinen Kindern Rehe und Vögel im Wald beobachte — das ist für mich ein richtiges Abenteuer.

Das Gespräch führte
ANNA STEFAN

O wie so trügerisch

„Gala unter den Linden"

Da sich nun wohl allerorten herausstellte, daß der im DEFA-Studio für Spielfilme produzierte Streifen „Gala Unter den Linden" kein Spielfilm ist, bleibt zu fragen, was er aber dann ist? Nun, die Antwort weiß außer dem Regisseur ganz allein der Wind, und Fragen nach der konkreten Genre- oder Form-Bestimmung würden auch nur beiläufig interessieren, wäre hier ein Film anzusehen, der einen künstlerisch befriedigt. Das tut er nicht. Warum?

Er krankt zutiefst an dem konzeptionellen Irrglauben, das künstlerische Profil werde sich automatisch einstellen, wenn man etwa ein Dutzend erst- und gutklassiger, auf alle Fälle populärer Sänger und Sängerinnen glanzvolle Arien, Duette, Ensembles singen und die Kamera uns an diesen sängerischen Aktionen teilhaben läßt. Desweiteren gibt der Film keine künstlerisch bindende Grundidee zu erkennen, es sei denn, man glaubt, sie in der Präsentation musikalischer Leistungskraft eines berühmten Opernhauses, der Deutschen Staatsoper Berlin, entdecken zu können und in dem Bekenntnis ihrer Interpreten zu ihr. Einige geben ihre etwas steifleinernen „Kommentare vor sprudelnden Fontänen, plastisch schöner Architektur und in prächtigen Interieurs des Theaters in einer Weise ab, wie in grauen Opern-Vorzeiten arrangiert wurde. Sollte Präsentation die erklärte Absicht des Regisseurs Dr. Georg Mielke gewesen sein (über Szenaristen und Dramaturgen existieren keinerlei Angaben), dann ist zu sagen, daß man weder dieser längst schon bekannten Information noch der Sänger-Bekenntnisse bedarf, die mir höchst überflüssig scheinen, denn: wären die Interpreten wohl an diesem Opernhaus tätig, wenn sie sich nicht mit seiner grundsätzlichen theatralisch-künstlerischen Haltung identifizieren würden?

Die konventionell geführte Kamera Peter Brands wählt zumeist mehr die konzentrische Betrachtungsart des Opernbesuchers als sie aus den musikalischen Impulsen optische Qualitäten zu gewinnen sucht. Was sie uns an inszenatorischen Eindrükken übermittelt, kann einen nur veranlassen, das schiefe Bild, das der Film gibt, wieder gerade zu rücken: die darstellerischen Fähigkeiten der Sänger, das interpretatorische Niveau der Staatsoper sind bei weitem nicht so schwach entwickelt, wie dieser Film glauben machen könnte. Und gerade in diesem Punkte zeigt sich auch, daß ein Film, der das künstlerisch-dokumentarische Element benutzt, eines wohl auf gar keinen Fall darf, nämlich in seinem dokumentarischen Wert hinter der künstlerischen Realität zurückbleiben, ästhetische Positionen, die unter Mühen errungen wurden, preisgeben. Und das tut der Film, indem er eine Haltung fröhliche Urständ feiern läßt, die an unseren Musikbühnen passé ist – die des kostümierten Konzertes.

In Wilfried Werz' Ausstattung, die wesentliche Teile der Original-Bühnendekoration integriert, schwitzen (!) und agieren unter auffallend schlecht kaschierten Perücken bedeutende Sängerinnen und Sänger wie Ute Trekel-Burckhardt, Anna Tomowa-Sintow, Isabella Nawe, Theo Adam, Peter Schreier, um nur einige zu nennen. Der Staatsopernchor gibt einige willkommene Zäsuren, dem corps de ballet bleibt Entree und Finale vorbehalten. Hin und wieder schweift die Kamera verzückt im Berliner Terrain, hält sich bei perlenden Wasserspielen auf und an großstädtischer Abendstimmung fest. Das indes machte den Film nicht illustrer, dem es an einer wirklich originellen Idee, an gestalterischer Phantasie und an einer medienspezifischen, adäquaten Umsetzung gebricht.

WOLFGANG LANGE

Von politischer Brisanz

Die von militärischen Lageberichten bekannte lakonische Formulierung

„Es herrscht Ruhe im Land"

wählte Peter Lilienthal – hervorgetreten als engagierter westdeutscher Filmemacher – als Titel für seine 1975 entstandene Koproduktion zwischen der BRD und Österreich. Der im Exil lebende chilenische Schriftsteller Antonio Skarmeta schrieb das Szenarium.

Handlungsschauplatz – obwohl in Portugal gedreht – ist eine fiktive Stadt Südamerikas mit einer erst versteckten, später offen zutage tretenden Militärdiktatur. Wenn der Film auch keine konkret belegbaren Ereignisse rekonstruiert, keinen unmittelbaren Anspruch auf Authentizität erhebt, so lassen sich doch eine Reihe von Parallelen zur jüngsten Geschichte lateinamerikanischer Staaten erkennen. Dabei beweisen sich Lilienthal wie auch sein Drehbuchautor als Kenner der Szenerie, verstehen sie doch, die Atmosphäre jener beunruhigenden Stille vor dem Sturm optisch eindrucksvoll erlebbar zu machen. Politisch brisante Vorgänge werden widergespiegelt, an ihnen bewähren sich gewöhnliche Menschen mit für sie bisher ungewöhnlichen Haltungen und wachsen damit über sich selbst hinaus.

Die Autoren verzichten auf eine konzentriert erzählte individuelle Geschichte, um das kollektive Schicksal des Volkes zu fassen, werden eine Vielzahl einfacher Menschen mit ihren großen und kleinen Heldentaten vorgestellt. Im Prinzip sogenannte unpolitische Menschen, die, bedingt durch den permanenten Terror des Machtapparates, relativ gefühlsbetont in Opposition gehen, trotz Furcht und Angst zur Solidarität finden und ständig bereiter werden, sich aktiv für ihre demokratischen Freiheiten einzusetzen.

Als die Protesthaltungen der Bevölkerung profilierte Formen annehmen, ihre Hilfe für politische Häftlinge zu deren Befreiung und Erhebung führt, holt die reaktionäre Clique des Landes zum entscheidenden Gegenschlag aus. Ein Staatsstreich geht über die Bühne, die Legislative wird nach Hause geschickt, das Militär übernimmt die Macht. Terror, Massenverhaftungen sind die Folge. Die Straßen der Stadt sind wie ausgestorben, befindet sich doch ein gewaltiger Teil von Männern und Frauen als Gefangene im Sportstadion oder ist ermordet worden. Wenn auch äußerlich die Ruhe und Ordnung für die Junta wiederhergestellt erscheint, so gibt es doch draußen auf dem Land erste Anzeichen, daß die Stille nicht von Dauer sein wird.

Ein Film bürgerlicher Künstler von sozialempfindender Parteinahme für die ihrer demokratischen Rechte beraubte Bevölkerung, der zur allgemeinen Solidarisierung der Unterdrückten aufruft und gleichzeitig den menschenfeindlichen Charakter von Diktaturen entlarven will. Aber dennoch kann der Streifen nicht ganz befriedigen, denn die weltanschaulichen, die gesellschaftlichen Hintergründe sowohl dieser Diktaturen als auch ihrer gegen sie rebellierenden Kraft werden nicht aufgedeckt. Es bleiben die Interessen jener Militärjunta unbekannt, auch fehlen Anhaltspunkte für die politische Alternative der Gruppe Andersdenkender, ihr Konzept, wie sie den Staat verbessern oder stürzen wollen.

Damit erreicht „Es herrscht Ruhe im Land" leider nicht die philosophische und künstlerische Aussagekraft einer Reihe anderer Filme zum gleichen Thema bzw. mit ähnlicher Problematik.

K. A.

Fotos: DEFA-Kleist; Progress

Filme im Fernsehen

Tilt

Tilt – das heißt „Ende, Schluß, vorbei, aus, fertig . . .", so erklärt Peter Aschwanden, junger Schweizer Regisseur, den Titel seines zweiten Filmversuchs. „Tilt" ist ein Kurzspielfilm: Zwei kabarettistisch wirkende Spielszenen umrahmen und werten nüchterne Dokumentaraufnahmen aus einem Spielautomatenlokal. Horst Christian Beckmann spielt den Arbeiter, der für die Pflege der gewinnbringenden Automaten, die Sauberkeit im Lokal und die Aufsicht während der Öffnungszeit verantwortlich ist. Jürgen Cziesla spielt den Besitzer, der in der Nacht im protzigen Wagen vorfährt, um zu kassieren. Er verdient, was er nicht erarbeitet hat. Er speist seinen Arbeiter mit belanglos leutseligen Worten und einem Trinkgeld ab.
Der Arbeiter dankt es ihm . . .

Eine bitter-sarkastische Studie über die Funktionsverteilung in der kapitalistischen Gesellschaft; ein Film ohne direkte, aggressive Polemik. Der Film konstatiert – die Rolle des Arbeiters, die des Besitzers, die der Spieler, selbst die der Automaten. Vieles gerät ein wenig simpel in der Schilderung; das gesellschaftliche System wird allzu mechanisch als starres Prinzip betrachtet. Doch trotz seiner künstlerischen und politischen Schwächen ist „Tilt" ein achtbarer Versuch zur Selbstverständigung und zur Verständigung. G. A.

Reporter des Satans

Charles Tatum (Kirk Douglas), einst hochbezahlter Reporter in der Großstadt, der seine Stellung wegen dunkler Machenschaften verlor, ist auf der Suche nach einem neuen einträglichen Job. In dem kleinen Ort Escudero am Rande der Wüste findet er eine neue Chance bei einem Provinzblatt.
Die ersehnte Sensation, die ihm wieder den Sprung zum Weltstadtjournalisten ermöglichen soll, bietet sich ihm, als er von dem in einem alten Stollen verschütteten Leo Minosa (Bob Arthur) hört, der dort auf der Suche nach alten Indianervasen war.
Tatum zögert nicht, die Rettung des im Berg Eingeschlossenen um sechs Tage zu verzögern – er braucht diese Zeit, um in Journalistenkreisen wieder ins Gespräch zu kommen und um eine attraktive Story bieten zu können.

Der von Regisseur Billy Wilder 1951 mit nachdrücklichem Ernst gestaltete Film – an dem Drehbuch schrieb der Regisseur selbst mit – ist eine vorzügliche Demaskierung der amerikanischen Lebensweise, der geschickt die Gefühle der Zuschauer anzusprechen weiß. Am erschütterndsten der Widerspruch, der sich in den Szenen bloßstellt, wenn der verletzte Leo im Dunkel des Berges eingeschlossen dahinvegetiert und draußen im Sonnenlicht der Sonderzug mit den sensationshungrigen Bürgern eintrifft, die unter den Klängen des Schlagers „Leo, wir kommen, wir kommen . . ." den Rummelplatz beleben.

Kirk Douglas, den wir aus späteren Filmen z. B. als Van Gogh und als Spartacus kennen, hat mit der Rolle des Sensationsreporters Tatum eine Meisterleistung vollbracht.

Billy Wilder, der 1902 geborene Wiener, der als Filmjournalist nach Berlin kam, debütierte als Filmautor durch seine Mitarbeit an dem Film „Menschen am Sonntag" (1929). 1933 emigrierte er über Frankreich in die USA, wo er sich zuerst als Co-Autor für Ernst-Lubitsch-Komödien einen Namen machte. Nachdem man ihn nach Filmen wie „Sunset Boulevard" (49) und „Reporter des Satans" (51) als Gesellschaftskritiker einordnete, hat er in den letzten Jahren auch wieder seine Perfektion auf dem Gebiet des turbulenten Filmlustspiels bewiesen. K. Ri.

Die Sterne blicken herab

„Die Sterne blicken herab" – das ist längst ein Titel der Weltliteratur geworden. Als der englische Schriftsteller A. J. Cronin vor fast 40 Jahren das Buch schrieb, gelang ihm damit ein Epochenroman, der, historisch genau datiert, revolutionäre Probleme, die Notwendigkeit des Klassenkampfes und die teils raffinierten, teils brutalen Unterdrückungsmaßnahmen der Unternehmer in den Jahren 1910 bis 1930 am Leben und Schicksal sehr vieler Figuren zeigte.

Starke humanistische und gesellschaftskritische Tendenzen machten dieses Werk, mit dem Cronin der Durchbruch zur Weltliteratur gelang, zu einem echten Repräsentanten der ‚Roten Dreißiger Jahre' in der englischen Literatur.
Nun legt „Granada-Television" einen mehrteiligen Film mit dem gleichen Titel vor. Viele Zuschauer interessieren sich sicher dafür, wie es den Filmschöpfern gelang, die große Fülle realistischer Figuren ins Bild umzusetzen. Kein leichtes Unterfangen, wenn auch der spannend geschriebene Roman mit seinen zahlreichen dramatischen Situationen einer Verfilmung sehr entgegenkommt. Die furchtbare Bergwerkskatastrophe z. B., angestrengte Rettungsaktionen, verzweifelte Klopfzeichen der eingeschlossenen Kumpel – solche Szenen haben im Film an Stärke fast noch zugenommen. Es ist auch frappierend, Cronins genaue Milieuschilderungen nun in treffenden, überaus detailgetreuen Bildern wiederzufinden.

Wie ist es aber um den Helden des Romans und Films bestellt, um den jungen David Fenwick, der die Bergarbeiter verläßt, um sich durch eisernes Studium so weit zu bilden und zu vervollkommnen, daß er ihr schweres Los als Parlamentsabgeordneter ändern kann? Wie sieht sein Gegenspieler aus, der aalglatte Joe Gowlan, anfangs ebenfalls Kumpel wie David?
Und die blonde Jenny, die zwischen den beiden steht mit ihrer Sehnsucht nach einem „vornehmen" Leben, wie „lebt" sie in dem Fernsehfilm?
Die Leser des Romans, der bei uns zweimal aufgelegt wurde, werden den englischen Mehrteiler beurteilen können. Wer Cronins Buch aber nicht kennt, wird die Geschichte zwischen David, Jenny und Joe sicher ebenfalls mit Aufmerksamkeit verfolgen, wird sehen, wie Streik, Kampf und Unglück, Liebe und Tod David Fenwicks Leben begleiten und seine Entschlossenheit festigen, sich nicht mit dem Bestehenden abzufinden.
R. D.

demnächst im Kino

Mächtige Schwingen

Erneut kommt ein Film aus der KVDR in unsere Kinos. Historischer Hintergrund der Handlung ist der 1950 von Südkorea provozierte Krieg gegen die KVDR, in dem sich die USA militärisch engagierten. Erzählt wird eine spannende Geschichte. Ein Pilot der Luftstreitkräfte der Volksarmee wird bei einem Luftkampf über feindlichem Hinterland abgeschossen. Er versucht die Frontlinie zu erreichen, wird verfolgt, entdeckt unterwegs eine Panzerstellung, gibt diese Information per Funk weiter, wird dann von den Verfolgern gestellt; kann aber schließlich befreit werden. Ja, die aktionsreichen Details stehen im Vordergrund der Geschichte; wobei die Personenverdeutlichung auf starke Vereinfachung abzielt. Schade, daß durch so manche Vordergründigkeiten die Darstellung an überzeugender Motivation verliert.

Regie: Im Tschun Ho; Buch: Li Ho Gyn; Kamera: Li Ho Rjul; Darsteller: Kim Tschen Sik, Li Ben Ha u. a.; Format: Totalvision/Schwarzweiß; Prädikat: P 6; Produktion: KVDR

Kleines Filmlexikon

Brooks, Richard – am 18. Mai 1912 in Philadelphia geboren, war zuerst Sportreporter, danach Rundfunkredakteur bei NBC und WNEW. 1940 ging er an den Broadway, wo er mehrere Theaterinszenierungen besorgte. Seit 1941 arbeitete er dann als Dialogautor für den Film, war während des zweiten Weltkrieges bei der US-Marine und veröffentlicht nach seiner Entlassung 1945 den Roman „The Brick Foxhole". Von 1946–1949 schrieb er verschiedene Szenarien, veröffentlichte zwei weitere Romane und gründete 1956 eine eigene Filmproduktion. Bereits 1950 debütierte er als Regisseur und inszenierte auch zahlreiche gesellschaftskritische Filme.

Filme: Hexenkessel (1950), Arzt im Zwielicht (1951), Die Maske runter (1952), Damals in Paris (1954), Saat der Gewalt (1955), Mädchen ohne Mitgift (1956), Die Brüder Karamasoff (1957), Die Katze auf dem heißen Blechdach (1958), Elmer Gantry (1960), Süßer Vogel Jugend (1961), Lord Jim (1965), Die gefürchteten Vier (1965), Kaltblütig (1967 – nach Capote), Der Millionenraub (1972), 700 Meilen westwärts (1975).

Munzar, Luděk – am 20. März 1933 in Nová Střelnica geboren, absolvierte die Schauspielfakultät der Prager Akademie der musischen Künste. Danach ging er zunächst an die Städtischen Bühnen in Prag und anschließend an das Nationaltheater. Seit 1956 ist Munzar auch im tschechischen Film tätig und hat sich seit dieser Zeit in allen Genres umgesehen. Der Charakterschauspieler gehörte in den 50er Jahren zu den populären jungen Schauspielern seines Landes. In jüngster Zeit spielte er vor allem in Gegenwartsfilmen.

Filme: Dalibor (1956), Jahrgang 21 (1958 – Koproduktion mit der DEFA), Flugplatz gesperrt (1960), Ein Sonntag im August (1961), Fackeln (1961), Fesseln (1961), Labyrinth des Herzens (1962), Reportage unter dem Strang geschrieben (1962), Ikarie XB 1 (1963), Das Attentat (1965), Mord vor der Kamera (1965), Die nackte Schäferin (1966), Irrtum eines Königs (1968), Fräulein Golem (1973), Am Abend des 7. Tages (1975), Das häßliche Erbe (1975), Palette der Liebe (1976), Anna, die Schwester Janas (1976), Das Haus auf dem Pořič (1977).

Herricht, Rolf – am 5. Oktober 1927 in Magdeburg geboren, kam 1945 als Requisiteur zum Magdeburger Theaterstudio. Anschließend spielte er an den Bühnen von Salzwedel, Stendal, Staßfurt und anderen Bühnen, bevor er wieder in seine Heimatstadt zurückkehrte. 1959 wurde er hier von der DEFA entdeckt und dadurch auch weitbekannt. In der Folge trat er als Komiker – vielfach zusammen mit Hans-Joachim Preil – in öffentlichen Veranstaltungen auf und spielte auch am Berliner Metropol-Theater.

Filme: Musterknaben (1959), Bevor der Blitz einschlägt (1959), Seilergasse 8 (1960), Auf der Sonnenseite (1962), For eyes only (1963), Geliebte weiße Maus (1964), Der Reserveheld (1965), Nichts als Sünde (1965), Meine Freundin Sybille (1967), 12 Uhr mittags kommt der Boß (1968), Hauptmann Florian von der Mühle (1968), Mit mir nicht, Madam! (1969), Seine Hoheit – Genosse Prinz (1969), Der Weihnachtsmann heißt Willi (1969), Husaren in Berlin (1971), Der Mann, der nach der Oma kam (1972), Schwarzer Zwieback (1973), Nicht schummeln, Liebling (1973), DEFA-disco 77.

Kondow, Iwan – begann seine schauspielerische Laufbahn in Laienspielensembles. Erst nach der Befreiung Bulgariens konnte er dann endgültig am Theater Fuß fassen und wirkte an zahlreichen Bühnen in der Provinz. Schließlich kam er nach Sofia, spielte einige Zeit am Satirischen Theater und übernahm dann die Leitung des Sofioter Theaters „Lachen und Weinen". Seit 1958 ist er auch in zahlreichen Charakterrollen im bulgarischen Film hervorgetreten. Er gehört zu den vielseitig einsetzbaren Schauspielern.

Filme: Auf der kleinen Insel (1958), Sterne (1959 – unter K. Wolf), Fern am Horizont (1960), Margarita (1961), Die Legende von Paissi (1963), Ein Stück Himmel für zwei (1965), Das unruhige Haus (1965), Auf Umwegen (1967), Der Mann im Schatten (1967), Leichtfertige Liebschaften (1968), Das Gewissen des Grosden (1970), Die Zitadelle hat geantwortet (1970), Liebe (1972), Y-17 auf der Spur (1972), Altweibersommer (1973), Die Landstraße (1974), Tageslicht (1974), Zarenhochzeit in Tarnowo (1974), Aufruhr (1975), Ergänzung zum Gesetz zur Verteidigung des Staates (1976).

Anna, die Schwester Janas

Wenn im Mittelpunkt einer Geschichte Zwillinge stehen, weiß man ungefähr, auf welche Verwicklungen die Handlung vertraut. Hier ist es folgender Ausgangspunkt: Anna liebt Ondra; geschildert wird das Aufblühen einer ersten Liebe. Doch eines Tages geht Jana zum verabredeten Stelldichein. Sie will den jungen Mann auf die Probe stellen. Er jedoch durchschaut das Verwechslungsspiel und reagiert entsprechend. Aber alles kommt zum guten Ende. Anna und Ondra versöhnen sich. Wohin tendiert dieser tschechoslowakische Film? Sucht er Wirkungsmöglichkeiten in der Anna-Jana-Ähnlichkeit? Natürlich wird auch das Verwechslungskarussell in Bewegung gesetzt. Darüber hinaus jedoch ist das Bemühen erkennbar, Probleme und Konflikte einer ersten Liebe darzustellen.

Regie: Jiří Hanibal; Buch: Jaroslav Dietl; Kamera: Josef Vanis; Darsteller: Hana Holcátová, Alena Holcátová, Luděk Munzar, Vladimír Dlouhý u. a.; Format: Normal/Farbe; Prädikat: P 6; Produktion: ČSSR 1976; Originaltitel: „Anna sestra Jany"

Fotos: Progress; Linke; Kastler
Texte: M. HEIDICKE, J. REICHOW

Is was, Doc?

Es darf gelacht werden. An Anlässen dazu fehlt es dem Film des Regisseurs Peter Bogdanovich in keiner Weise. Da passiert schon allerhand Komisches, Verwirrendes, Turbulentes. Vier gleich aussehende Koffer, was ist da nicht an komödiantischen Situationen denkbar. Die Verwechslungskomödie wird durch eine verkrachte Studentin in Gang gebracht, die sich einen bereits verlobten Musikprofessor angeln will. Barbra Streisand spielt sie. Ihr Partner ist Ryan O'Neal, der durch die rührselige „Love-Story" ins Zuschauer-Blickfeld geriet. Im Grunde kann man die Geschichte des Films nicht nacherzählen. Sie lebt von den wirkungsvollen Details, den sich überstürzenden Einfällen.

Regie: Peter Bogdanovich; Buch: Henry und David Newman; Kamera: Laszlo Kovacs; Darsteller: Barbra Streisand; Ryan O'Neal, Madeline Kahn u. a.; Format: Totalvision Farbe; Prädikat: P 6; Produkt.: USA 1972; Originalt.: „What's up, Doc?"

film echo

„DIE UNVERBESSERLICHE BARBARA"

Lothar Warneke hat wieder einen Film gemacht, wieder einen Gegenwartsfilm und wieder einen Film, dem man seine ganze Sympathie entgegenbringen kann. Erneut erweist sich seine feine Beobachtungsgabe und sein Talent, auch den kleinen Rollen Bedeutung beizumessen. Er führt uns Engagierte und Gleichgültige vor und läßt keinen Zweifel darüber, daß den ersteren seine Liebe gehört. Er erzählt unterhaltsam eine Geschichte aus dem Alltag, sieht Kritikwürdiges kritisch und bringt den Zuschauer durch so manches „goldene Wort" zum Nachdenken. Sehr gefiel mir Warnekes Sinn für Humor, den er als Drehbuchautor und Regisseur in vielen kleinen Szenen bewies. Positiv ist auch, daß Problemen nicht aus dem Weg gegangen wird, daß aber auch nicht aus allem ein Problem gemacht wird.
Joachim Richter, 8122 Radebeul 2

Der Film braucht oft lange Strecken, bis sich einige Ansätze kritischer Bemerkungen zeigen. Etwas packender und zügiger hätte ich mir das Ganze schon gewünscht.
Harry Schulz, 113 Berlin

Dieser neue DEFA-Film gibt sicherlich genug Anlaß zur Diskussion, ist doch der Inhalt und seine filmische Umsetzung nicht frei von Widersprüchen. Einige Szenen zeigen in humorvoller Form kritische Probleme unserer Entwicklung. Die Arbeitssphäre ist gut gezeichnet und zeugt von Detailkenntnis des Regisseurs. Für meine Begriffe unrealistisch waren die privaten, häuslichen Verhältnisse der Barbara dargestellt.
B. Wolters, 65 Gera

„Die unverbesserliche Barbara" ist ein Film über Konflikte aus unserem Alltag. Es wird eine Lösung gezeigt, die bei der Haltung der handelnden Personen für die Zukunft nicht endgültig erscheint. Ohne hochdramatische Szenen macht uns der Film mit Schwierigkeiten und Problemen unserer Wirklichkeit bekannt.
Monika Leimert, 75 Cottbus

Sehr gekonnt, attraktiv und in sich geschlossen, reizt dieser Film mit seiner dramatisch zugespitzten Fabel den Zuschauer zu eigener Urteilsfindung. Widersprüchliches wird nicht verschleiert, Fragen offen gestellt. Es ist für mich ein interessanter, unterhaltsamer aber auch streitbarer Streifen. Beeindruckt haben mich auch die schauspielerischen Leistungen von Cox Habbema, Peter Aust und Hertha Thiele.
Peter Pilney, 409 Halle-Neustadt

filmforum

Ohne Schminke und Pathos

In seiner Reihe „Porträt ungarischer Filmregisseure“ hat das Haus der Ungarischen Kultur in Berlin unlängst zu einem sechsteiligen Regie-Zyklus des ungarischen Filmemachers Peter Bacso (Foto) eingeladen. Der Regisseur, der sich in erster Linie mit der Problematik der jungen ungarischen Generation beschäftigt, stellte seinen 1967 inszenierten Spielfilm „Sommer auf dem Berg“ vor, in dem er ethisch-moralische Fragen untersucht. In seinem Film „Kopfschuß“ (1968) stellt Bacso das ziellose Leben Jugendlicher in einer Gruppe dar, die außerhalb der Gesellschaft dahinlebt. Der Film „Ausbruch“ (1970) zeigt, welchen Ausweg junge Menschen mit unterschiedlichen Bewußtseinsstufen suchen, um ihren Platz in der Gesellschaft zu finden und hemmende Umweltbedingungen zu besiegen. In zwei Streifen versucht der Regisseur mit Erfolg, sich mit dem Verhältnis Leiter – Betriebsangehörige in großen Betrieben auseinanderzusetzen. Im Mittelpunkt des Films „Gegenwart“ (1971) steht ein Arbeiter eines Großbetriebes, der sich ungerecht behandelt fühlt. Auch in seinem 1973 entstandenen

Film „Dritter Anlauf“ untersucht Bacso im Rahmen eines Kollektivs das Verhältnis von Betriebsleiter und Betriebsangehörigen sowie das durch Widersprüche belastete Verhältnis von neuer sozialistischer Moral und ökonomischen Interessen. Schließlich wurde sein Streifen „Kampflustige Mädchen“ – Foto – (1974) vorgestellt. Ein Höhepunkt dieser Veranstaltungsreihe war ein Gepräch mit Regisseur Peter Bacso im Haus der Ungarischen Kultur. Vertreter mehrerer Berliner Filmklubs, u. a. des Film- und Fernsehklubs im Haus der Jungen Talente und des Filmklub Berlin (Haus des Lehrers), hatten die Möglichkeit, sich über die neuesten Tendenzen der ungarischen Filmproduktion zu informieren. Bacso sagte einmal: „Ich halte mich für einen Regisseur, der die Partei der Jugend ergreift.“ Und das beweist er mit seinen Filmen. Und daß sich der Regisseur auch ausgezeichnet mit den Problemen der Arbeiter auseinanderzusetzen versteht, dafür zeugen seine Streifen „Gegenwart“ und „Dritter Anlauf“. Gegenwartsprobleme – ohne Schminke und Pathos auf die Leinwand gebracht – regen zur Diskussion, zur Auseinandersetzung über unser Hier und Heute an.

Bernd Öhlenschläger,
1034 Berlin

Damals und heute

Es überraschte den Rezensenten nicht, als vom Henschelverlag anläßlich der unlängst erfolgten Auslieferung der zweiten Auflage des Bandes **„Erich Weinert“** die anhaltend rege Nachfrage nach dieser Bildbiografie bestätigt wurde. Dem Herausgeber Werner Preuß gelang in der Tat eine in jeder Beziehung anschauliche Darstellung des Weges dieses revolutionären Schriftstellers. Die Verbindung von Angaben zu seiner persönlichen Entwicklung, von Textproben des künstlerischen Schaffens mit der Wiedergabe von Bilddokumenten sowohl aus den Etappen der literarischen und kabarettistischen Tätigkeit als auch des zunehmenden politisch-agitatorischen Auftretens vermitteln das in der Breite des Wirkens und der Ausstrahlung wohl einmalige Abbild eines kommunistischen deutschen Künstlers. Ältere Genossen schilderten noch nach Jahrzehnten den tiefen Eindruck, den sie aus dem öffentlichen Auftreten Weinerts bei politischen Veranstaltungen in Erinnerung behielten. Desgleichen zeichneten ihn seine leidenschaftlichen Gedichte und Artikel, die in der Tagespresse oder in der Arbeiter-Illustrierten Zeitung (AIZ) erschienen, als einen treffsicheren Agitator und Tribun für die Sache des Proletariats aus. Deshalb haben die scheinbar für den Alltag, für die Kämpfe der damaligen Zeit bis heute nicht ihre Frische und in bezug auf den Klassengegner, auf den Faschismus und Militarismus, auch auf den sozialdemokratischen Opportunismus, denen seine Angriffe galten, auch ihre Aktualität nicht verloren. Die politischen Zustände von Chile bis zur BRD beweisen es.

Daß dem so ist – und damit in der BRD ein aggressives politisches Kabarett im Geiste Weinerts notwendig ist –, vermitteln uns die Lieder- und Szenentexte **„Kittners (zoo)logischer Garten“**, die in der „dialog“-Reihe des Henschelverlags erschienen. Das Erstaunliche und Besondere an Dietrich Kittners „Staats- und Straßentheater“-Darbietungen ist seine Ein-Mann-Arbeit. Umso höher ist die nachweisbar breite Ausstrahlung dieses politischen Aufklärers zu bewerten. Er selbst fühlt sich den progressiven, damals wie heute vom Berufsverbot bedrohten Sängern, Schreibern und Rezitatoren von Heine bis Neruda verpflichtet. Beachtenswert die genremäßige und sprachliche Vielfalt vom Wortspiel und -witz bis zum tiefgründigen Song über die „Putativ-Demokratie“, wie er jenes „sozial-liberale“ Bonner System treffend bezeichnet.

K. L.

Für Filmfreunde im Direktbezug:

Wolfgang Gersch
Film bei Brecht

Bertolt Brechts praktische und theoretische Auseinandersetzung mit dem Film
456 Seiten · 39 Fotos
Ganzleinen 14,– M
Auslandspreis 20,– M
Bestell-Nr. 624 823 9

Gersch beherrscht ein reiches Material, das er mit vorbildlicher Sachlichkeit und Klarheit gliedert und analysiert. Sein Buch bezieht wesentliche Teile der Film- und Theatergeschichte eines halben Jahrhunderts auf Brecht als Theoretiker und Praktiker des „epischen Theaters“.

Erwin Leiser
in der „Neuen Zürcher Zeitung“

Ich habe aus diesem „Werkstattbericht“ mehr über Brecht erfahren als aus Biographien.

Jutta Voigt
im SONNTAG, Berlin

BESTELLSCHEIN
Hiermit bestelle ich ..... Expl. W. Gersch: **Film bei Brecht**
Preis 14,– M; Ausland 20,– M
Bestell-Nr. 624 823 9

Name:
Anschrift:
Datum:
Unterschrift:

Diesen Bestellschein bitte ausfüllen und in einem Kuvert als „Drucksache“ absenden an:

Henschelverlag
Kunst und Gesellschaft
104 Berlin,
Oranienburger Straße 67/68

Henschelverlag
Kunst und Gesellschaft · Berlin

Zur Beethoven-Festwoche

„Jetzt verstehen wir, warum Beethoven eine solche Musik schaffen konnte!“ So äußerten sich die Besucher über den großen Komponisten nach der Aufführung des DEFA-Filmes „Beethoven – Tage eines Lebens“ in Ludwigsfelde. Und obwohl der Streifen erst wenige Monate zuvor im Kino der Stadt gelaufen war, wurde er im Rahmen der Beethoven-Festwoche an zwei Tagen nochmals von über 400 Zuschauern gesehen. Besonders interessant wurde im Anschluß an die letzte Vorstellung eine Filmdiskussion mit Horst Seemann, dem Regisseur, und Prof. Albert Wilkening. In der Veranstaltung des Kulturbundes konnten die Vertreter der DEFA viele positive Kritiken zu dem Film hören und es wurde ihnen bescheinigt: er kommt beim Publikum an. Geteilt dagegen waren die Meinungen des jugendlichen Publikums: es fehlt an „action“, die Wirkung des Films liegt im emotionalen Bereich, soll den Menschen Beethoven menschlich zeigen, in seinen Stärken, in seinen Schwächen. Und auf einen solchen Film müssen Jugendliche vorbereitet sein, eine Aufgabe der musischen Erziehung in den Schulen, wie auch Horst Seemann meint.

Aufschlußreich war es zu hören, welch tiefgründige Recherchen notwendig waren, bevor so ein Film entstehen konnte, der nicht nur mit der Musik des Komponisten bekanntmachen soll, sondern der das Menschenbild Beethovens zeichnet. Wenn die Zuschauer auch als positiv empfinden, daß der Film nicht in der Historie stecken bleibt, sondern bis in die Gegenwart reicht, so entspricht das dem Charakter der Beethovenschen Musik, deren humanistischer Gehalt auch für uns noch gültig ist; es ist Musik, die auch uns tief berührt. Den Beweis lieferten die Besucher des Beethoven-Festkonzertes in Ludwigsfelde, wo nicht nur alle Plätze besetzt waren, sondern auch noch Besucher dem Konzert im Stehen lauschten. Gestaltet wurde das Programm durch das Sinfonieorchester der Hochschule für Musik „Hans Eisler“ unter Leitung von Horst Müller und vier Chöre aus Potsdam und dem Kreis Zossen (Foto).

Dr. Peter-J. Paschold,
172 Ludwigsfelde

Verbündeter der DSF

Schon seit Jahren gehört der sowjetische Film zu den engsten Verbündeten der Freundschaftsarbeit in der Neißestadt Görlitz. Mit besten Erfahrungen und Erfolgen gehört die Kreisfilmstelle Görlitz zu den bewährten Partnern des Kreisvorstandes der DSF und leistet mit dem sowjetischen Film eine vorbildliche Arbeit. Auf diesem Gebiet ist der Kreisfilmbereich Görlitz im Rahmen der Veranstaltungsreihen des Kreisvortandes, wie „Filmklub DSF“, „Treffpunkt Russisch“ und „Filme einmal anders“ einer der engsten Partner. Zu Ehren „30 Jahre DSF“ und „60 Jahre Roter Oktober“ nimmt der sowjetische Film im Arbeitsprogramm des Kreisvorstandes der DSF einen gewichtigen Platz ein.

Zu den diesjährigen Höhepunkten gehören im Juni die „Filmwoche der DSF“, die „Sommerfilmtage“ im Juli – hier wird traditionsgemäß wieder eine sowjetische Filmdelegation erwartet –, sowie das „IV. Festival des sowjetischen Kino- und Fernsehfilms“. Bewährt in der jahrelangen Zusammenarbeit des Kreisfilmbereiches hat sich die Kooperation mit dem Kreisvorstand bei besonders wertvollen sowjetischen Filmen, die über die Grundeinheiten der DSF organisiert werden. So beispielsweise bei solchen Filmen wie „Blokkade“, „Im Morgengrauen ist es noch still“ (Szenenfoto) oder „Sie kämpften für die Heimat“. All diese Filme hinterließen bei den Besuchern nachhaltige Eindrücke. Die beharrliche Arbeit mit dem sowjetischen Film, in dem monatlichen „Kulturmosaik“ von Görlitzinformation und auch im Jahreskulturangebot zahlt sich aus, denn der Lohn dafür sind stets vordere Plätze bei den Besucherzahlen mit Filmen aus dem Lande Lenins.

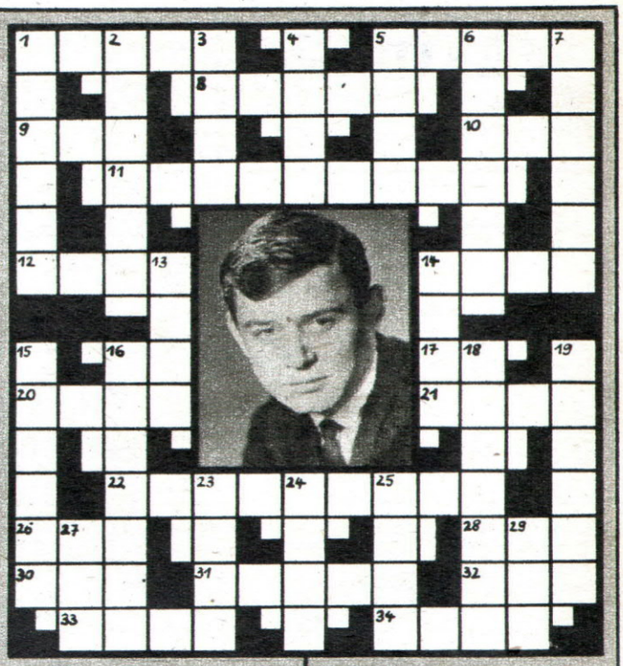
Hans Jähne, 89 Görlitz

Großer Andrang

Unerwartet großer Andrang herrschte bei einem Kostümankauf durch Kollegen der DEFA im Quedlinburger Kreiskulturhaus. „Wir führen zum ersten Mal hier im Gebiet eine Aufkaufaktion durch“, erzählte uns Werner Bergemann vom Spielfilmstudio Babelsberg. Gefragt waren Frauen- und Kinderbekleidung aller Art. Schmuck, Herrenhemden, Lederjacken, Spitzen, Samtwesten aus den Jahren 1920 bis 1933. Riesenfreude war auf den Gesichtern der Kollegen von der DEFA zu lesen, als Herr Willy Schüler aus Quedlinburg auspackte: eine Lederjoppe, Schäfter und eine alte Ledermütze. Vielleicht interessiert auch Sie, wofür eigentlich die ganzen Sachen gebraucht werden, man müßte annehmen, die DEFA hätte so etwas vorrätig. „Zur Zeit drehen wir an mehreren Stellen gleichzeitig gleichartige Filme, da reichen unsere Kostüme nicht aus. Und derartige Aufkaufaktionen sind für uns immer recht ergiebig; wir sind schon in der ganzen Republik herumgereist“, erklärte uns Werner Bergemann. Benötigt werden die Kostümierungen für Filme über Ernst Schneller, Karl Marx und über den Reichstagsbrand.

Klaus Metze,
4301 Warnstedt

Fotos: Billeb; Paschold, FSP-Archiv (4)



Waagerecht:

1. DDR-Schauspielerin („Wolf unter Wölfen“) 5. DDR-Schauspieler („Die unverbesserliche Barbara“) 8. Gerücht, das Hörensagen 9. Monat 10. franz.: mein 11. sowj. Schauspieler und Regisseur (Foto) 12. Nebenfluß der Donau 14. europ. Hauptstadt 16. Zeichen für Gold 17. Zeichen für Magnesium 20. deutsch. Theaterkritiker (1867 bis 1948) 21. Regenbogenhaut des Auges 22. Heirat innerhalb einer best. Gruppe 26. Hauptkirche 28. engl.: plumper, ungebildeter Mensch 30. griech. Vorsilbe 31. chem. Sammelbez. für Doppelsulfate 32. Raubfisch 33. Zufluchtsort, Obdach 34. Zuchttier

Senkrecht:

1. amerik. Schauspieler 2. russ. Komponist (1804—1857) 3. engl., Blick, Aussehen 4. Paradies im Alten Testament 5. engl. Schulstadt 6. portug. Dichter (1525 bis 1580) 7. grusinischer Film v. N. Schengelaja (1928) 13. DDR-Schauspieler („Johannes Kepler“) 14. ital. Regisseur („Der Job“) 15. altnord. Dichter und Sänger (8.—13. Jh.) 16. griech. Jagdgöttin 18. Europäer 19. böser Gott im jüd. Aberglauben 23. Zweiheit, Zweizahl 24. ung. Regisseur („Wirbel“) 25. Bergwerk 27. Koseform für Großvater 29. dicht. für Adler

Auflösung aus Heft 8/1977:

Waagerecht:

1. Greif 5. Oehme 7. Ham 9. Ehe 11. Rumba 12. Ire 14. Mund 15. Tran 18. Ezio 19. Edel 21. Isis 22. Olaf 23. Anno 25. Amen 27. Item 30. Riga 32. Zug 33. Germi 35. Yds 36. Eta 37. Dürer 38. Adams

Senkrecht:

2. Ruhm 3. Ford 4. Ohm 5. Omar 6. Heinz 8. Abt 10. Eule 13. Evorsion 16. Aelita 17. Resonanz 20. Lafont 24. Nagy 26. Eiger 28. Eger 29. Met 30. Riva 31. Adam 34. Ras

+ Briefwechsel +

Andrea Krüger, 17 J., 2601 Kuhs, LWH
Soldat Werner Ratheike, 8401 Zeithain II, PF 31 205
Roland Sehm, 19 J., 259 Ribnitz, PSF 65
Ines Kogge und Freundin Heike Nöschke, 14½ J., 1254 Schöneiche, Unterlaufstr. 6
Beate Merker, 14 J., und Freundin Claudia Hunger, 724 Grimma 3, Bahrenerstr. 11
Steffen Sommer, 8214 Colmnitz, Gartenweg 8
Evelyn Otto, 14 J., 9304 Cranzahl, Wohngebiet „Ernst Thälmann“ 6
Simona Götter, 19 J., 2712 Crivitz, Friedenstr. 26
Sabine Duttke, 19 J., 27 Schwerin, Werner-Seelenbinder-Str. 12
Ilona Rudolph, 14¾ J., und Freundin Sabina Kraml, 14½ J., 9102 Limbach-Oberfrohna I, Am Hohen Hain 6a
Ramona Otto, 16 J., 15 Potsdam, J.-R.-Becher-Str. 41
Ramona Auerbach und Freundin Ramona, 18 J., 90 Karl-Marx-Stadt, Vettersstr. 14
Monika Heinz, 19 J., 283 Boizenburg, Grüner Weg 11
Susanne Apel, 18 J., 6501 Rüdersdorf, Nr. 826
Marion Oettel, 24 J., 9374 Ehrenfriedersdorf, Heinbuchelstr. 4
Marion Oettel, 24 J., 9373 Ehlitz, Ifl „Clara Zetkin“, SG II/1
Ewgini Stantschew, 24 J., 9000 Varna, Geno Tetrov Str. 11/B, VR Bulgarien
Sabine Rogge und Freundin Martina Schieber, 15 J., 301 Magdeburg, Telemannstr. 11

+ Sammlerecke +

Suche Bild- und Textmaterial sowie Autogrammadresse von Jürgen Zartmann: Traudel Werner 6115 Themar, Römhilder Str. 5
Suche „Kino- und Fernseh-Almanach“ 1—3, „Papas Kino ist tot“, „Mach dir ein paar schöne Stunden“, „Seid nett zueinander“: Gerhard Striegler: 74 Altenburg, Postschließfach 19
Suche altes Filmmaterial, Illstr. Filmbühne, Zeitschriften. Fotos, biete zum Tausch 200 Filmplakate ab 1950, Programme, Schauspielerkarten: Günther Vogel, 757 Forst, Karl-Marx-Straße 5
Verkaufe NL 75/76, Treffpunkt Kino 75/76, Filmspiegel 75/76; suche Beatgruppen-LP's: Sylvia Müller, 9156 Oelsnitz, Untere Hauptstraße 37
Suche Filmplakate und Briefwechsel: Kathleen Gläser, 13 J., 8301 Pirna-Posta, Grundstr. 1
Gebe Schauspieler- u. Sängerfotos ab, suche Fotos von Angel Stojanov u. G. Barray sowie Plakate von D. Reed u. Briefwechsel: Angelika Oelschläger, 17 J., 126 Strausberg, Phil.-Müller-Str. 72
Verkaufe etwa 100 Szenenfotos, Filmzeitschriften und -informationen, Filmbücher aus Polen, UdSSR u. ČSSR oder tausche gegen Briefmarken: H. Herbst, 9133 Dittersdorf, E.-Thälmann-Straße 7
Verkaufe Filmspiegel komplette Jahrgänge 1961—76: Edith Kircheis, 9301 Frohnau, Schlettauer Straße 8
Kaufe Filmspiegel u. Treffpunkt Kino bis Jahrgang 76: Detlef Johne, 2021 Kriesow

kurz belichtet

Letzte Gelegenheit?

Der Direktor der Filmfestspiele von Cannes, Maurice Bessy, hat für sein Festival, das am 12. Mai eröffnet wurde, eine sehr pessimistische Prognose hinsichtlich der Qualität der Filme gestellt. Er vertritt die Meinung, daß sich die Produktion von Spielfilmen gegenwärtig in einer Stagnation befindet. In Frankreich haben sich zum Beispiel die Herstellungskosten enorm erhöht und auch die Kopienkosten innerhalb von zwei Jahren verdoppelt. In den USA, so sagte er voraus, werde es in diesem Jahr überhaupt nur noch 60 bis 70 Filme geben, zahlreiche Kinos hätten schon aus Mangel an Filmen geschlossen. Auch das Fernsehen leide unter ähnlichen Schwierigkeiten. Die zunehmende Sättigung mit Geräten und Programmen wende sich auch gegen das Fernsehen selber, da es nicht mehr in der Lage sei, kreative Autoren und Regisseure in ausreichender Zahl zu finden. Bessy verweist in diesem Zusammenhang auf die USA, in denen es in früheren Jahren in jedem Programm eine neue TV-Serie mit 40 Filmen gegeben habe, während es in diesem Jahr pro Serie nur noch 12 oder 13 Filme sind. Auch die Wiederholungen in den Programmen würden immer mehr zunehmen.

Maurice Bessy schlußfolgert aus dieser Situation in den kapitalistischen Ländern, daß es mit dem Kino zu Ende gehe und sich der Film als Kunstform in Zukunft an Gruppen elitärer Interessierter wenden werde und nicht an die Massen. Dafür reiche es aber aus, drei bis vier Filme im Jahr zu produzieren, was allerdings das Ende der Filmindustrie bedeute. Das ist in der Tat eine sehr eigenwillige Betrachtung des kapitalistischen Filmmarktes. Gewiß ist die Zahl der künstlerisch bedeutenden Filme dort außerordentlich stark zurückgegangen, weil profitorientierte Unternehmer zur Zeit immer noch auf der Angebotswelle pornographischer Filme mitschwimmen, und den Kult der Grausamkeit und der Zerstörung menschlicher Würde feiern. Maurice Bessy kann also wirklich nur für die kapitalistischen Länder sprechen, wenn er feststellt, daß Cannes das Festival der letzten Gelegenheit sein werde, auf dem man sich klar darüber werden müsse, was nun noch kommen solle.

Warten wir also ab, ob die düsteren Prognosen berechtigt waren, oder ob sich Festivaldirektor Bessy wieder selber ein schwaches Programm eingehandelt hat, weil er, wie im vergangenen Jahr, interessante Filme aus den sozialistischen Ländern abgelehnt hat. Denn das Programm, gerade auch des Festivals in Cannes, wird ja ganz wesentlich von den kommerziellen Interessen der kapitalistischen Filmindustrie bestimmt.

HORST KNIETZSCH

Krimi à la Française

So wie in den USA der Gangsterfilm seine Tradition hat, so in Frankreich der Kriminalfilm. Und es sind nicht die mittelmäßigen Regisseure oder dem Kommerz verbundene Künstler, die ihn drehten, auch so profilierte Filmemacher wie Jacques Becker, Marcel Carné, René Clément, Jules Dassin und Jean-Pierre Melville wandten sich ihm zu und nutzten ihn, um gesellschaftskritische Anliegen mehr oder weniger großen Ausmaßes vorzubringen. Die literarischen Vorlagen des französischen Krimis basieren selten auf Literatur (mit Ausnahme einiger Maigret-Filme nach Simenons Romanen) wie etwa in den USA (Chandler, Hammett), England (Christie) oder in der BRD (wo mangels eigener Literatur Edgar Wallace ausgeschlachtet wurde). Sie orientieren sich an Fakten, versuchen der Realität möglichst nahezukommen und Zeitgeschichte über das Rififi in den großen Städten, in die meist die reiche Bourgeoisie verstrickt ist, und seine Aufklärung zu schreiben, die oftmals harten Auseinandersetzungen zwischen Flic und Verbrecher widerzuspiegeln.

Besonders in den letzten zehn Jahren ist der Anteil des Krimis am Gesamtschaffen in Frankreich beträchtlich gestiegen. Das ging vielfach auf Kosten von Filmen anderer Genres und führte zu harten kritischen Bemerkungen über den Niedergang des französischen Films.

Jean-Pierre Melville, ein Vorläufer der „Neuen Welle", hat den Krimi in Frankreich salonfähig gemacht, ihn zur Kunst erhoben. Er sagte einmal, seine Neigung zum Krimi begründend: „In den Kämpfen zwischen Polizisten und Dieben ist es einfach, eine Tragödie einzubauen. Und nur das interessiert mich. Ich bin kein Dokumentarist, der ‚aktuelle' Filme machen möchte. Ich bin, oder besser gesagt, ich versuche ein Moralist zu sein." Melville war ein Ästhet und seine Filme perfekt ausgeklügelte, intellektuelle und künstlerische Ansprüche erfüllende Werke. Er war ein Vorbild für viele Regisseure, die sich in der Folge diesem Genre zuwandten. Und auch der Einsatz guter Schauspieler bis hin in die kleinsten Rollen war bei Melville Vorbedingung bei der Inszenierung.

Die Qualität der Kriminalfilme aus den Pariser und Nizzaer Ateliers tangiert heute zwischen Filmen, die sich um das psychologische Erfassen der Haltung der Helden und den um reine Spannung und ein abwechslungsreiches Geschehen bemühten Filmen, kleinen Kunstwerken wie die von Melville und Giovanni, bzw. Reißern wie die von Verneuil und Labro. Daneben gibt es noch eine Reihe von Filmen, die den Kampf zwischen Polizist und Verbrechern auf die Schippe nehmen wie Lautner oder Yves Robert (mit seinem blonden „Spion").

Das Angebot in unseren Filmtheatern umschließt von Melvilles „Der Chef" bis zu Derays „Flic Story" Vertreter sowohl des künstlerisch ausgewogenen wie des kommerziellen, am äußerlichen Geschehen orientierten Krimi, wobei die Darsteller in diesen Filmen fast stets die gleichen sind. Denn seit langem haben sich die Stars des französischen Films dem Krimi verschrieben: als Draufgänger Jean-Paul Belmondo, als Zyniker Alain Delon, als intelligenter Typ Jean-Louis Trintignant und als kraftvoller „Bulle" Lino Ventura.

Nicht zu vergessen der im vorigen Jahr verstorbene Gabin, der sich immer wieder im Krimi umsah, bald als Boß einer Gang auftrat, bald als Kriminalkommissar, u. a. auch als Simenons Maigret. Und diesem seinem Beispiel, sich auf beiden Seiten der Fronten umzusehen, folgten auch die genannten Schauspieler. Wie leicht austauschbar sind schließlich Jäger und Gejagte: in ihrer eiskalten, illusionslosen Tätigkeit, ob bei der Aufklärung der Verbrechen oder ihrer Vorbereitung – in ihrer Stellung zur Gesellschaft, ob als Objekt einer um ihre Existenz bangenden degenerierten Gesellschaft oder als Subjekt, das sich seinen Anteil am gesellschaftlichen Eigentum auf eigene Faust zu beschaffen sucht. So finden wir beispielsweise Alain Delon bei Melville (Der Chef) und bei Deray (Flic Story) als Polizisten, bei Verneuil (Der Clan der Sizilianer) und bei Giovanni (Zwei Männer in der Stadt) als Verbrecher. Für die anderen trifft das gleiche Engagement zu; Trintignant als Vertreter der Kriminalpolizei bei Labro (Ohne besonderes Tatmotiv), als Mörder bei Deray (Flic Story).

Das Interesse am Kriminalfilm – ebenso wie an Romanen und Geschichten – ist nicht zuletzt durch das Fernsehen in den letzten zehn Jahren erheblich gestiegen. Den Künstlern der westlichen Welt bietet er die Möglichkeit, ohne große Auseinandersetzung mit Zensurstellen gesellschaftskritische Anliegen vorzutragen, den Charakter einer morbiden Gesellschaftsordnung zu zeigen (und dabei noch den Produzenten zu Geld zu verhelfen), dem Publikum außer dem Vergnügen des Mitdenkens und der Anregung oft eine Welt vorzustellen, die absolut nicht, wie gepriesen wird, in Ordnung ist. Sagte Siegfried Kracauer schon vor fünfzig Jahren: „Es ist lohnend, die Detektivromane von Zeit zu Zeit ihrer Verborgenheit zu entziehen, in der so viele sie lesen. Die Souterrains der Literatur bergen oft mehr Wahrheit als die leidigen Zwischenetagen; freilich man darf kein blindes Huhn sein, um dort die Perlen zu finden." Das gleiche trifft auch im übertragenen Sinne auf den Kriminalfilm zu – wohlgemerkt nicht auf jeden, aber ein Körnchen Wahrheit ist auch im kommerziellen Film dieser Art auffindbar.

J. R.

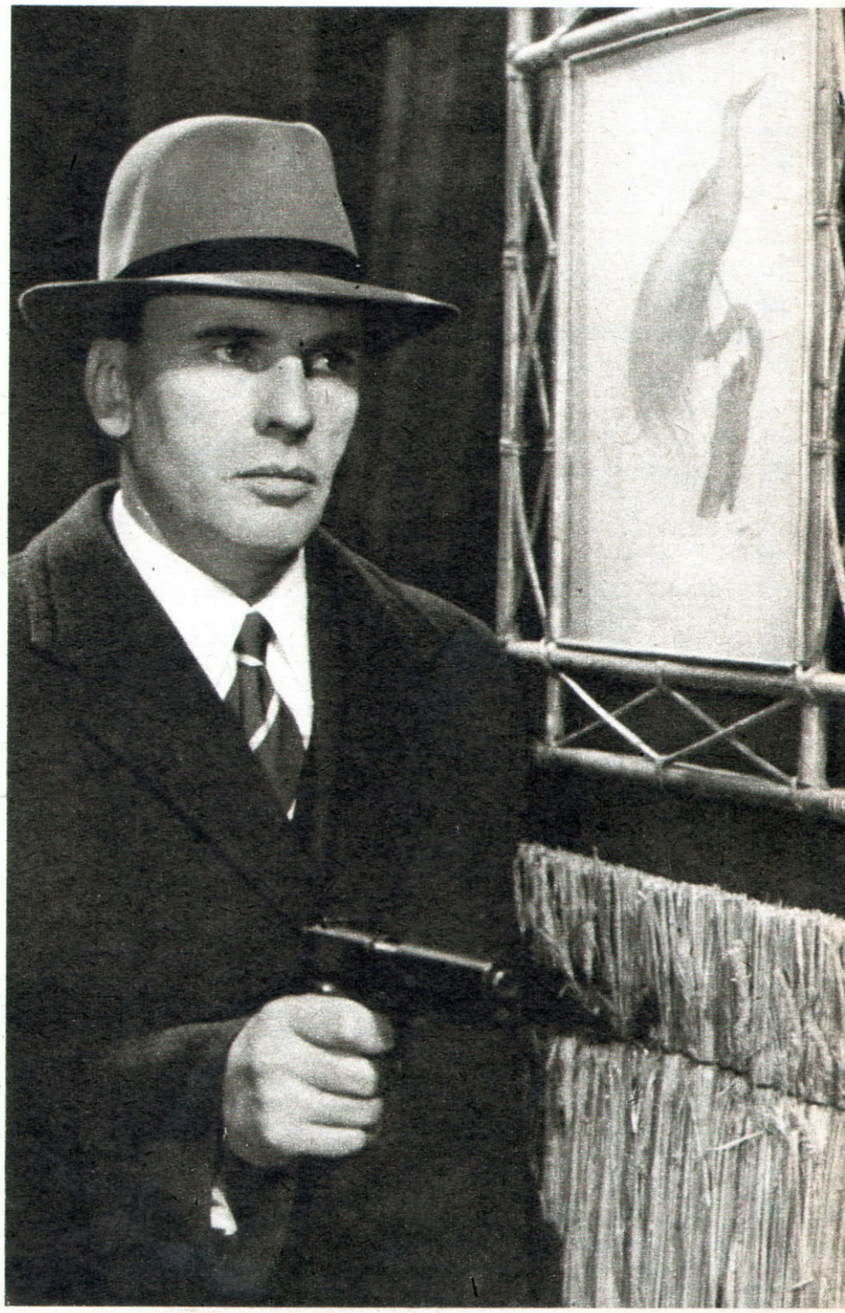
„Der Chef" (1972) von Jean-Pierre Melville – Melville siedelt seinen Film in der Gegenwart an und zeigt, wie sich allmählich die Grenzen zwischen Polizei und Verbrecher verwischen. Der brutale Polizist, von Alain Delon gespielt (hier mit Catherine Deneuve), nutzt seine ihm von der Gesellschaft übertragene Macht für sein rücksichtsloses Vorgehen.
Foto unten

„Zwei Männer in der Stadt" (1973) von José Giovanni – Es war einer der letzten Filme des unvergessenen Jean Gabin, der hier einen Bewährungshelfer spielt und um die Einhaltung der Rechtsnormen kämpft. Er nimmt sich eines entlassenen Verbrechers an, kann aber nicht verhindern, daß dieser von einem fanatischen Kommissar zu einer neuen Tat getrieben wird.
Foto ganz unten

„Die Klette" (1973) von Edouard Molinaro – Dieser Film gehört in die Reihe jener Leinwandspiele, die den Killer auf die Schippe nehmen. In diesem Falle einen gewissen Monsieur Ralph, gespielt von Lino Ventura, der an einem großen Verbrechen gehindert wird. Übrigens begegnet uns Ventura in Kürze als Polizist in „Adieu, Bulle".
Foto links

„Angst über der Stadt" (1974) von Henri Verneuil – Jean-Paul Belmondo als Super-Kommissar, der persönliche Rache an einem Mafioso nehmen will und dabei in einen zweiten Fall gerät und ihn aufklärt: eine Frauenmord-Serie in Paris. Ein Action-Film ohne großen Tiefgang.
Foto rechts

„Flic Story" (1975) von Jacques Deray – Eine Geschichte aus den ersten Nachkriegsjahren, die die Jagd eines Polizisten, Antifaschist im Kriege und Gegner unmenschlicher Verhörmethoden, nach einem amoklaufenden Verbrecher schildert. In der Rolle eines blind mordenden und über 100 Raubüberfälle begehenden Gewaltverbrechers: Jean-Louis Trintignant.
Foto rechts unten



filmkaleidoskop

Aus der Welt des Films

Einen Kundschafterfilm dreht der bulgarische Regisseur Ilja Weltschew. Der Film „Gesicht hinter dem Spiegel" berichtet vom Schicksal einer Kundschafterin in den letzten Kriegsjahren. Die weibliche Hauptrolle spielt Renata Draltschewa.

Michelangelo Antonioni bereitet einen Film „Der Drache" vor. Es ist die Geschichte eines von Kindern gebauten Flugkörpers, der immer weiter in die Höhe steigt und ein ganzes Dorf in seinen Bann zieht.

Natalja Arinbassarowa (Foto) übernahm die weibliche Hauptrolle in dem kirgisischen Film „Ulan", den der bekannte Regisseur Tolomusch Okejew gegenwärtig inszeniert. Die Handlung spielt in unserer Zeit am Issyk-See und handelt vom Schicksal einer jungen Frau.

Der sowjetische Regisseur Andrej Tarkowski begann mit den Dreharbeiten zu einem neuen Science-Fiction-Film „Der Stalker". Das Drehbuch zu Tarkowskis zweitem utopischen Film schrieben Romane Arkadi und Boris Strugazki, zwei der erfolgreichsten Schriftsteller in diesem Genre. Hauptrollen spielen Alexander Kaidanowski (als Debütant), Nikolai Grinko und Anatoli Solonizyn.

Die gesamte Fonda-Familie wird in einer neuen Jane-Fonda-Produktion zum ersten Mal gemeinsam vor der Kamera stehen. Der Film „Ein geteiltes Haus" spielt in der Zeit des amerikanischen Unabhängigkeitskrieges.

Eine Maigret-Parodie entstand in den Budapester Ateliers für das ungarische Fernsehen: „Inspektor Daibrets letzte Erhebungen". Der Film wurde von Frigyes Mamcserov mit Sándor Szabo und Ila Schütz (Foto) in Hauptrollen inszeniert.

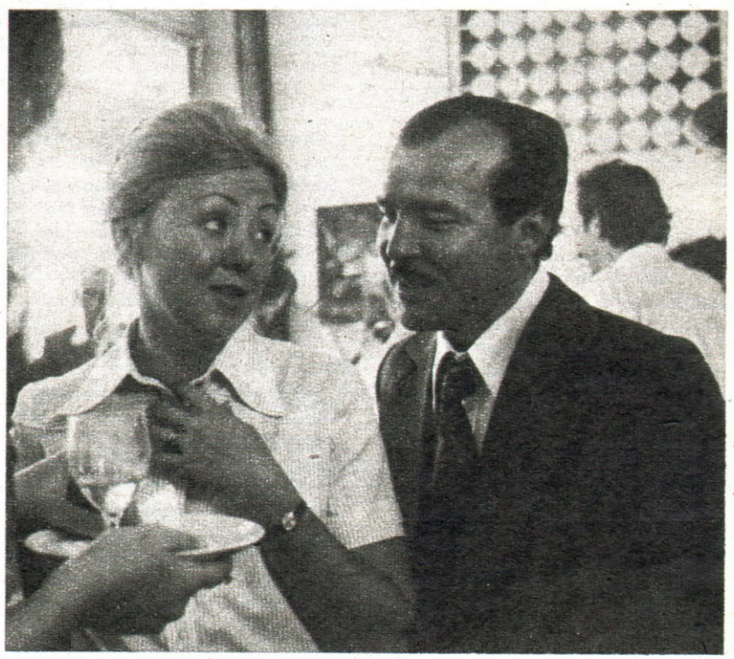
Den legendären Protestzug südamerikanischer Viehhändler und ihre Demonstration gegen die Korruption und Brutalität der Vertreter der amerikanischen Staatsmacht schildert der amerikanische Film „Der Convoy". Sam Peckinpah (Foto) inszenierte den Film mit Kris Kristofferson in der Rolle ihres Anführers Rubber Duck und mit Ali MacGraw, Burt Young und Ernest Borgnine in weiteren Rollen.

Nach Abschluß der Arbeiten an seinem Film „Die Befreiung Prags", der in diesen Tagen seine Premiere in der tschechischen Hauptstadt erlebt, begann Regisseur Otakar Vávra mit den Dreharbeiten zu einem neuen Film: „Ein Fall von Liebe und Ehre". Er handelt von dem Dichter Jan Neruda und seiner großen Liebe Karoline Svétlá, die von Jiří Bartoska und Božidora Turzonová verkörpert werden.

Zusammenstellung: J. Reichow
Fotos: Kende, Sowjetfilm, Hungarofilm, Archiv (7)

In memoriam

Einer der bekanntesten Drehbuchautoren des französischen Films der dreißiger Jahre und namhafter Lyriker, Jacques Prévert, ist in der Bretagne im Alter von 77 Jahren verstorben. Prévert, der einen großen Anteil am Welterfolg des französischen Films zwischen 1935 und 1945 hatte, der sich der Volksfront verbunden fühlte und der Widerstandsbewegung, schrieb vor allem für Marcel Carné zahlreiche bemerkenswerte Drehbücher, u. a. zu den Filmen „Jenny", „Ein sonderbarer Fall", „Hafen im Nebel", „Der Tag bricht an", und „Kinder des Olymp". Auch für Autant-Lara, Jean-Paul Le Chanois und Jean Renoir war er als Autor tätig. Eines seiner letzten Drehbücher schrieb er 1948 für André Cayattes moderne „Romeo und Julia"-Version: „Die Liebenden von Verona". Hervorgegangen aus der Gruppe der surrealistischen Dichter brachte ihm seine Lyrik vor allem unter der französischen Jugend der Jahre 1945 bis 1950 große Popularität. Prévert trat auch als Kinderbuchautor hervor und als Texter für Chansons.



Spinnenfußball

Janos Rozsa geht sein Thema auf eine leichte, unterhaltsame und heitere Art und Weise an. In „Spinnenfußball" serviert er das immer wieder interessante Thema der Beziehungen und Verhältnisse zwischen Schülern und Lehrern. Sein Lustspiel ist in einer Fachschule angesiedelt, an der der Schuldirektor – von Joszef Madaras gespielt und die noch junge Professorin, in der Darstellung von Judit Halasz, nicht nur ihre Probleme mit den schon recht aufgewachsenen und selbstbewußten Schülern haben ... Unser Bild zeigt eine Szene mit den beiden Hauptdarstellern.

Das Buch des Schriftstellers Jaroslav Matejka „Unser Großvater Josef" wurde 1975 als bestes literarisches Werk des Jahres bewertet. Kein Wunder, daß sich der Film ein so populäres Buch nicht entgehen ließ und auf die Leinwand brachte.

Matejka faßt diese in Südmähren spielende und von Optimismus getragene Geschichte als einen Nekrolog auf seinen Großvater auf – auf fünf Jahrzehnte in dessen bewegtem Leben. Regisseur Antonin Kachlik, der die Verfilmung besorgte und in Bohuš Zahorsky (unser Bild) einen kongenialen Interpreten für den Josef fand, sagte zu seinem Film: „Es ging uns darum, die Umwandlung des Dorfes am Schicksal der Zentralgestalt festzuhalten; die politische Umwandlung ist notwendigerweise aufgezeichnet auf dem Hintergrund des gewöhnlichen Lebens des Opas, seiner Alten und der übrigen Gestalten ... Es ist eine Erzählung, die den so notwendigen und alles besiegenden Lebensoptimismus ausstrahlt ..."

HOLLYWOOD Legenden

In Hollywood erinnert man sich – an die Vergangenheit, an die Stars, Produzenten, an das gesellschaftlich so impulsive und rasante Leben der goldenen dreißiger Jahre noch, als die Fabrikate aus der Traumstadt in der ganzen Welt liefen. Nicht nur in monumentalen und kritischen Filmen wie „Der Tag der Heuschrecke" oder „Der letzte Tycoon" spiegelt sich das wider, auch in Lebensgeschichten über die legendären Stars wie Clark Gable, Valentino, wie W. C. Fields, den bekannten Komiker. Die tragische Liebesgeschichte zwischen Clark Gable und der tragisch ums Leben gekommenen Carole Lombard diente dem Film „Gable und Lombard" als Vorlage. James Brolin und Jill Clayburgh (unser Bild) – zwei Schauspieler ohne großen Namen – bemühen sich, diese Legende mit Hilfe eines guten Make-up so lebensecht wie möglich zu gestalten – was bleibt, ist allerdings nur ein schwacher Abklatsch. Wie ein Kritiker bemerkt: „Eine Nuß ohne Kern". – Hollywood-Geschichte anspruchsvolleren künstlerischen Formats und tieferen Inhalts, nach einem Roman von Scott Fitzgerald, schreibt Elia Kazan in seinem „Letzten Tycoon" (zu deutsch: Magnat). Kazans Film stellt einen der talentiertesten und klügsten Poduzenten der 30er Jahre (gedacht ist an Irving Thalberg) vor. Und der Regisseur bietet ein zeitkritisches, reales Bild vom Glanz der amerikanischen Filmstadt, von den Auseinandersetzungen und Machenschaften der großen Bosse hinter den Kulissen der Filmateliers. In Kazans „Tycoon" spielen so profilierte Schauspieler wie Jack Nicholson (links) und Robert de Niro (unser Bild).

Gagarin

Juri Gagarins Name wird für immer in der Geschichte der Entwicklung der menschlichen Gesellschaft unvergessen bleiben, war er doch der erste, der den Kosmos erstürmte und mit seinem Raumflug die Atmosphäre durchbrach. Seiner Kindheit, seiner Jugend widmeten sowjetische Künstler einen Spielfilm – Juri Nagibin (als Autor) und Boris Grigorjew (als Regisseur) erzählen von seinen frühen Jahren in „So begann eine Legende". Der Film entstand im Moskauer Gorki-Studio und hatte inzwischen seine ersten Aufführungen. Kosmonaut Alexej Leonow, ein Freund Gagarins, sagte, daß dieser Film mit ausreichender Klarheit und Gründlichkeit Gagarins Charakter veranschauliche und zeige, wodurch er so mutig wurde. Den Jungen Juri spielt der achtjährige Oleg Orlow (unser Bild), die Mutter Gagarins die bekannte Schauspielerin Larissa Lushina.

DAS FALSCHE Taxi

Es beginnt alles mit dem Veschwinden des Sohnes des französischen Journalisten Philippe. Dieser erleidet einen Schock, auch die familiären Beziehungen tragen dazu bei, und Philippe begibt sich, um aus der Krise zu kommen, in ein verlassenes Dorf in Irland. Dort trifft er mit Leuten zusammen, die ebenso wie er auf der Suche nach ihrem Gleichgewicht sind: mit einem Aufschneider und Betrüger, einer Vertreterin des internationalen Jet Set, einem eigenartigen Arzt, kurz mit Menschen, die sich in einer Krise befinden und selbst in Frage stellen. Diese Galerie stellt Yves Boisset in seinem Film „Das falsche Taxi" vor und er versucht, hinter die Beweggründe der unterschiedlichen psychischen Krise zu kommen. Realisiert hat er diesen Film mit einem internationalen Aufgebot, mit Philippe Noiret, Peter Ustinov, Charlotte Rampling (unser Bild) und Charles Aznavour.

Schlangenei

„Es ist wie ein Schlangenei: Durch die dünne Membran kann man klar das schon perfekte Reptil erkennen ..." – so ein Zitat aus Bergmans Drehbuch zu seinem neuen Film „Schlangenei", in dem es um die sich anbahnende faschistische Entwicklung zum Faschismus in Deutschland Mitte der 20er Jahre geht. Man schreibt das Jahr 1923, und Hitler bereitet in München seinen ersten Staatsstreich vor, der noch mißlingt. Aber die Zeichen sind gesetzt.
Es ist Bergmans erster Film, in dem sich der schwedische Regisseur direkt mit der Politik befaßt und auch Stellung bezieht. Seine Helden sind ein jüdisches Ehepaar, in Berlin ansässig, die mit schrecklichen Dingen konfrontiert werden ... Die beiden Hauptrollen, das Paar Rosenberg, er Zirkusartist, sie Kellnerin, besetzte Bergman mit David Carradine und Liv Ullmann (unser Bild).

Der Naive

Idyllisch ging's zu in diesem jugoslawischen Dorf. Aufregendes passierte hier kaum. Die Dynamik großer Veränderungen war weit, weit weg. Man spürte sie nicht, brauchte sein ruhig dahinfließendes Leben nicht danach einzurichten. Aber plötzlich kommt alles anders. Ein Stausee und ein Kraftwerk werden in der Nähe errichtet.

Will der jugoslawische Film „Der Naive" diesen Veränderungsprozeß schildern, dem man sich nicht entziehen kann? Nur bedingt oder anders ausgedrückt, er benutzt diesen Hintergrund, um menschliche Haltungen zu beschreiben. Einem ganz konkreten Bezugspunkt ist das alles zugeordnet. Einer im Dorf beginnt zu malen, der Schafhirt Buzga. Ein professioneller Maler war gekommen, um das Baugeschehen in Bildern festzuhalten. Seine Anwesenheit bleibt nicht unbeachtet. Ein Künstler ist unter uns! Und weil Buzga schon in der Schule gut zeichnete, will er's ihm gleichtun.

Wo liegen da die Konflikte, könnte man fragen. Was ist den Filmschöpfern beschreibenswert gewesen? Es ist nicht ausschließlich das neue Selbstverständnis des malenden

Schafhirten Buzga. Seine Aktion löst unter den Dorfbewohnern Reaktionen aus. Warum sollten sie nicht auch malen und dafür Anerkennung finden? Wo ihnen doch „kunstverständige" Käufer beträchtlichen Gewinn versprechen.

Das Dorf ist dem Fieber der naiven Malerei verfallen. Man möchte auch Erfolg haben wie der Schafhirt.

Ein Film, der die naive Malerei verspottet? Keineswegs, er attackiert nur unerfreuliche Begleiterscheinungen: Die kommerzielle Spekulation mit dieser Malerei. Aber ins komödiantische Visier geraten auch jene, die darauf reinfallen, und ein besonders naives Verhältnis zu diesen Dingen haben.

Daß dieser Film in Jugoslawien entstand, überrascht nicht. Gerade in diesem Land hat sich in den letzten Jahren ein Boom an naiver Malerei entwickelt. Kenner solcher Werke verweisen immer wieder auf künstlerisch interessante Arbeiten, die sich einen internationalen Weg ebneten. Aber nicht zu übersehen ist eben auch die Vermarktung solcher Malweisen.

M. H.

Regie: Jovan Živanović; Buch: Žika Lazić; Kamera: Juan Carlos Ferro; Darsteller: Ljubiša Samardžić, Radmila Živković, Bata Živojinović u. a.; Format: Breitwand/Farbe; Prädikat: P 14; Produktion: SFRJ 1975

Fotos: Progress

Im Studio-Filmtheater